

Романская архитектура

Эдуард Корруа

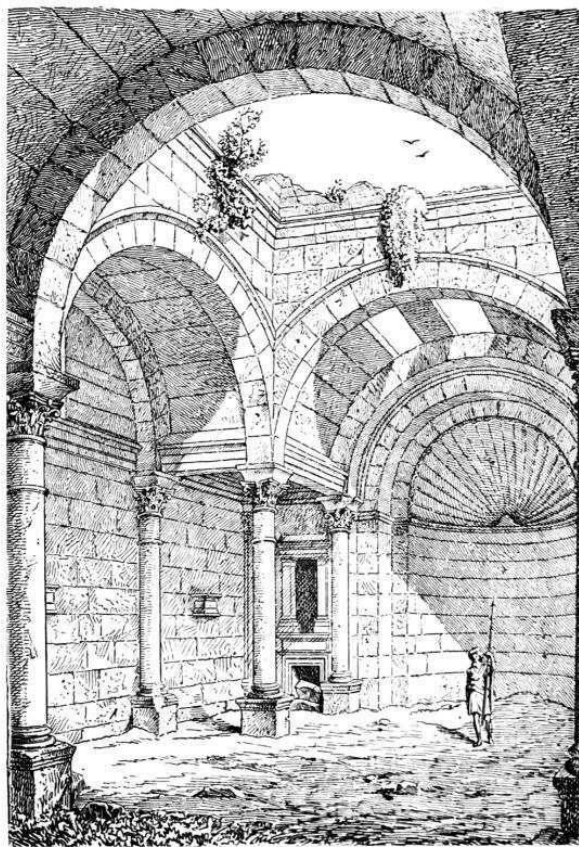
L'ARCHITECTURE ROMANE

PAR

ÉDOUARD CORROYER

ARCHITECTE DU GOUVERNEMENT

INSPECTEUR GÉNÉRAL DES ÉDIFICES DIOCÉSAINS



Электронная книга проекта Gutenberg « » Романская архитектура

Эта электронная книга предназначена для бесплатного использования в любой точке США и большинства других стран мира практически без каких-либо ограничений. Вы можете копировать, передавать или повторно использовать ее в соответствии с условиями лицензии Project Gutenberg, прилагаемой к этой электронной книге или доступной онлайн по [адресу www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org). Если вы не проживаете в США, перед использованием этой электронной книги вам необходимо ознакомиться с законодательством страны, в которой вы проживаете.

Название: Романская архитектура

Автор: Эдуард Корруайе

Дата выпуска: 3 февраля 2021 г. [Электронная книга № 64453]

Последнее обновление: 18 октября 2024 г.

Язык: французский

Благодарности: Чак Грейф и команда онлайн-корректоров <http://www.pgdp.net> (Этот файл был создан на основе изображений, доступных в Интернет-архиве)

*** НАЧАЛО ЭЛЕКТРОННОЙ КНИГИ ПРОЕКТА ГУТЕНБЕРГ «РОМАНСКАЯ АРХИТЕКТУРА» ***

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

СОДЕРЖАНИЕ



КОЛЛЕКЦИЯ ПОД ВЫСОЧАЙШИМ ПАТРОНАТОМ АДМИНИСТРАЦИИ ИСКУССТВ

УКРЕПЛЕННАЯ ФРАНЦУЗСКОЙ АКАДЕМИЕЙ
(Премия Монтъон)

И АКАДЕМИЕЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ
(Премия Бордена)

Права на перевод и воспроизведение защищены.

Эта работа была зарегистрирована в Министерстве внутренних дел
в феврале 1888 года.

БИБЛИОТЕКА ПРЕПОДАВАНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ
ИЗДАННАЯ ПОД РУКОВОДСТВОМ М. ЖЮЛЯ КОМТА

РОМАНСКАЯ АРХИТЕКТУРА

ЭДУАРД КОРРУАЙЕ

АРХИТЕКТОР ПРАВИТЕЛЬСТВА
ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ИНСПЕКТОР ЕПАРХИАЛЬНЫХ ЗДАНИЙ



ПАРИЖ
МАЙОН КВАНТЕН
ГЕНЕРАЛЬНАЯ КОМПАНИЯ ПО ПЕЧАТИ И ИЗДАНИЮ
7, УЛИЦА СЕН-БЕНУА

ПРЕДИСЛОВИЕ

Начиная это исследование, я должен сначала выразить свою признательность и отдать дань уважения тем, кто своим терпеливым исследованием проложил путь, по которому я постараюсь идти.

Создание памятника, который их наука и эрудиция воздвигли на прочном фундаменте, еще не завершено, и, следуя примеру своих прославленных предшественников, я хотел бы внести свой скромный вклад в общее дело, собрав разрозненные элементы воедино, чтобы сформировать синтетическое целое, которое могло бы стать полезным уроком.

С начала нашего века, после общего умиротворения, последовавшего за ужасными потрясениями революций и войн, изучение археологии, которое Виктор Гюго обрисовал в общих чертах, было возведено в честь благодаря работам ученых, память о которых следует сохранить.

Среди самых старых и известных следует упомянуть: де Жервиль, один из основателей Общества антикваров Нормандии, который в 1825 году имел честь быть автором предложения, целью которого было счастливо и справедливо обозначить один из самых интересных периодов в истории архитектуры;—де Комон, который в 1825 году опубликовал *«Очерк о религиозной архитектуре средневековья»*, а затем множество других работ, среди которых *«Археологический алфавит»* выделяется редким духом хронологической классификации;—Мериме и Вите, два из самых выдающихся членов *Исторического комитета по искусству и памятникам*, учрежденного в 1837 году г-ном де Сальванди, целью которого было поиск и публикация всех неопубликованных документов, относящихся к истории искусства Франции;—Дидрон-старший, основатель *«Археологических анналов»*, который своими трудами и примером оказал огромное влияние на свою эпоху;—Лассус, архитектор-археолог, который был одним из самых ученых среди реставраторов средневековых зданий и прославился своими великими работами, выполненными в Сент-Шапель дворца и, прежде всего, в Нотр-Даме де Пари, в сотрудничестве со своим прославленным коллегой: Виолле-ле-Дюком, одним из наших главных инициаторов в изучении произведений средневековья, который в своем ценном *«Энциклопедическом словаре французской архитектуры»*, популяризованном во всей Европе благодаря его несравненным рисункам, обобщил столь же гениальные, сколь и новые представления об искусстве этой эпохи;— и, наконец, Жюль Кишера, выдающийся ум, который на протяжении полувека посвятил свой интеллект прославлению наших национальных достижений и чье имя навсегда останется связанным с самыми волнующими страницами нашей истории и важнейшими открытиями французской археологии.

Виолле-ле-Дюк и Кишера были олицетворением современного искусства и археологии. Они останутся, благодаря своему объединению, одним из высших проявлений современной науки, которая больше не довольствуется приблизительными оценками и готовыми формулами, потому что она стала более мужественной и активной; она хочет видеть, трогать и добираться до самого источника вещей с помощью исследовательской силы, которая является одним из наиболее характерных признаков нашей эпохи.

Если Виолле-ле-Дюк был, как архитектор, замечательным педагогом, очаровывающим своим неподражаемым карандашом, придавая всему, к чему он прикасался, неотразимое очарование; если он обладал редким достоинством, благодаря магии выражения, показывать во всей их красоте произведения наших предков; если он обладал большим талантом открывать и раскрывать архитектуру средневековья, проводя с несравненной ясностью, так сказать, физиологическое исследование различных систем строительства, благодаря которым это великое искусство так славно проявилось во всей Западной Европе и особенно во Франции, Квишера, как археолог, имел высшую честь пролить свет на истоки этого искусства, поставив свою обширную науку, глубокую эрудицию и замечательный здравый смысл на службу истине, которая всегда была целью, к которой стремились его щедрые усилия.

Квишера любил архитектуру, особенно архитектуру средневековья, это чудесное искусство, по словам Виктора Гюго, «неизвестное одним и, что еще хуже, недооцененное другими»; это искусство, которое можно было бы назвать национальным, поскольку именно во Франции оно достигло своего великолепного расцвета, влияние которого распространилось на всю

Европу, но которое, хотя и заняло свое место в истории (), все еще не нашло своего места в государственном образовании, согласно очень точному выражению великого художника, профессора Колледжа Франции, г-на Эжена Гийома (). «Это нелогично для страны, которая обеспечивает сохранение своих исторических памятников с помощью крупной административной службы, и является своего рода неблагодарностью со стороны нации, которая в средние века была фонарем искусств».

Помимо своих многочисленных работ, среди которых *«История костюма во Франции»* является одной из самых известных и ценимых, Кишера в течение тридцати лет преподавал в Школе хартий единственный в Франции общедоступный курс по национальной археологии. Этот курс не был напечатан его автором, но его мемуары, рукописи и заметки, сопровождаемые эскизами, были собраны с почти сыновней заботой несколькими его учениками, в частности графом Робертом де Ластейри, который опубликовал их под названием *«Сборник по истории и археологии»*.

Работы этих ученых составляют свод археологической доктрины, в котором я нашел мощную опору и элементы которой осторожно привели меня к цели, которую я желаю достичь.

8 сентября 1887 года.

ВВЕДЕНИЕ

Из уважения к работам ученых необходимо сохранить название *«романская архитектура»*, принятое и устоявшееся в употреблении более шестидесяти лет назад; но, ради правды, следует сказать, что определение *«романский»*, примененное к архитектуре, не является современным по отношению к строительству памятников, которые мы будем изучать.

Если верно, что истоки великого искусства архитектуры уходят корнями в глубокую древность, то не менее верно и то, что слово *«романский»*, обозначающее исторический период, который является предметом данного тома, является совершенно современным, поскольку существует только с 1825 года.

Как сообщает Жюль Кишера, именно в это время г-н де Комон сделал его преобладающим; он сам позаимствовал его у г-на де Жервиля, который предложил антикварам Нормандии называть так архитектуру, появившуюся после римского господства и до XII века.

Эта архитектура, которую каждый называл по своему усмотрению ломбардской, саксонской, византийской, по мнению г-на де Жервиля, должна была называться именем, не связанным с каким-либо народом, поскольку она была распространена по всей Западной Европе и не имела доказанного влияния ломбардов, саксов или греков. Поскольку термин *«романский»* в то время применялся к нашим древним языкам; поскольку использование римских элементов, по общему признанию, было столь же заметным в архитектуре, которую нужно было охарактеризовать, как и присутствие латинских корней в так называемых романских языках; как, наконец, можно было сказать, что одна из них была упрощенной римской архитектурой, так же как другие были упрощенным латинским языком, г-н де Жервиль пришел к выводу, что существовала романская архитектура, так же как существовали романские языки.

Идея верна, но выводы, которые из нее были сделаны, и их применение были гораздо менее верными, поскольку хотелось строго ограничить период, в течение которого памятники должны были называться *романскими*, столь удачно найденным названием; были созданы

абсолютно произвольные классификации, которые существовали только в воображении их авторов, возбужденных открытиями, которые они считали личными изобретениями и которые они могли квалифицировать по своему усмотрению. Эти классификации были слишком точными, слишком абсолютными, поскольку совершенно очевидно, что в первые века нашей эры — эпоху, к которой разумно отнести начало архитектурного и архитектурного периода, который мы отныне будем называть его археологическим именем, то есть романской *архитектурой* — художники-строители, архитекторы, одним словом, следовали традициям римлян и греков, так же как те следовали и совершенствовались традиции, оставленные им их прославленными предками. Они строили свои памятники в соответствии с обычаями своего времени или изменяли их в соответствии с изменениями религиозных представлений.

Ничего не придумывается с нуля, особенно в архитектуре; мы открываем, адаптируем определенные формы в соответствии с идеями момента; мы изменяем их, приспособляя к себе, но новая архитектура не рождается сразу из нового социального состояния.

Этот факт был замечен с самых первых дней существования Церкви. Гражданские базилики, прекрасно приспособленные для размещения большого количества людей, стали местом собраний последователей новой религии, без каких-либо изменений, кроме удаления символов умирающего язычества и их замены изображениями зарождающегося христианства.

Церкви, построенные в большом количестве в первые века, были построены по плану римских базилик с добавлениями, необходимыми для sacramentalных обрядов, и если позднее они преобразились под восточным влиянием, то в то же время на Западе до XI века можно найти неизгладимые следы римской традиции, проявляющиеся в особом расположении светских храмов, перестроенных или построенных в первые века нашей эры, как если бы базиликальный план был иератической формой, навязанной религией Христа.

Прежде чем стать *романской*, в соответствии с современными археологическими конвенциями, архитектура была *христианской*, что подтверждается ее историческими истоками.

Потребовалось несколько столетий, чтобы зародилось новое искусство, поскольку христианская религия, зародившаяся при Тибере, в самый расцвет римской цивилизации, вызвала большую моральную реакцию, но встретила яростное сопротивление и, как следствие, кровавые гонения. Первые христиане были вынуждены скрываться, и общественная жизнь оставалась языческой во всех своих внешних проявлениях до того дня, когда Константин своим знаменитым эдиктом, изданным в Милане в 313 году, провозгласил христианство государственной религией.

С тех пор христиане стали собираться открыто, но, лишенные всего и напуганные после стольких испытаний, они сначала довольствовались языческими убежищами, поселившись в судах, биржах или на рынках, в гражданских базиликах, одним словом, украсив их в соответствии с догмами новой религии.

Христианское искусство смогло подняться только после того, как оно официально получило право открыть свои храмы для публичного поклонения. Первые христианские архитекторы еще долго сохраняли общие черты языческих зданий, преобразованных в христианские церкви, подражая формам, к которым они были привычны, используя материалы, которые были у них под рукой и с которыми они были знакомы по традиционным обычаям.

Таким образом, они спасли античное искусство от разрушения и забвения, сохранив то, что было им полезно, добавив то, что отвечало новым потребностям, и сохранив принципы строительства, устоявшиеся веками.

В этом заключалась истинная миссия раннего христианского искусства. Оно не было искусством в полном смысле этого слова, поскольку представляло собой лишь переходный этап между закатом античного искусства и зарождением нового искусства; его начало сливаются с последними отблесками римского гения. В то время как огонь античного искусства угасал, огонь нового искусства зажигался и рос до X века по мере того, как его постоянные связи с соседними народами и Западной Европой расширялись, передавая народам, как плодотворные семена, великие монументальные традиции античности.

Если мы хотим найти истоки *романской архитектуры*, нам нужно заглянуть далеко за пределы конца римского господства и изучить в Риме гражданские базилики, превращенные в христианские храмы в первые века христианства.

Необходимо совершить поездку на Восток, и в частности в центральную Сирию, что значительно облегчается благодаря любопытной работе графа Мельхиора де Воге, в которой он обобщает свои научные и ценные открытия, столь удачные для истории искусства.

С первых лет II века нашей эры Сирия стала римской провинцией и была центром необычайного архитектурного движения, влияние которого только усиливалось до конца VII века. Дома, дворцы, целые города строились как по волшебству, и, как и в Риме, сначала были преобразованы языческие святилища, а затем, с первых дней римской колонизации, были построены церкви, приспособленные для нового культа.

Эти открытия открывают новые взгляды на раннюю христианскую архитектуру IV-VII веков, , неизвестную до сих пор; они имеют огромное значение, поскольку этот период искусства оказал значительное влияние на развитие искусства на Западе. Мы попадаем в самое сердце христианского общества; мы видим его жизнь, но не скрытую жизнь катакомб, не униженное, робкое и страдающее существование, которое обычно представляют себе, а широкую и роскошную жизнь в больших каменных домах, прекрасно обустроенных и окруженных красивыми садами, засаженными виноградниками; ее великолепные церкви с колоннами, окруженные башнями, сохранились почти полностью, и, если бы не землетрясения, не хватало бы только каркасов и полов зданий.

Церкви повторяют планировку и формы римских базилик; стиль этих построек — римский, измененный под влиянием местных традиций, но сохранивший яркие следы более ранних искусств, и особенно под влиянием природы материалов, которые были в распоряжении архитекторов и придали их произведениям особый оригинальный характер. В странах, расположенных вблизи лесов, храмы покрыты деревянными каркасами, но в регионах, где в изобилии имеется только камень, покрытие зданий образовано арками, соединяющими боковые стороны с пролетами нефа и предназначенными для поддержки каменных плит, образующих одновременно потолок и крышу. В любом случае, используемые средства являются простейшими, а их рациональное расположение свидетельствует о глубоких знаниях и высоком мастерстве, соединенных с тончайшим чувством искусства.

В нескольких местах можно увидеть церкви V и VI веков, полностью сводчатые и увенчанные в центре куполом эллипсоидной формы, скопированным у персов, чьи еще робкие попытки, тем не менее, знаменуют этапы развития строительной техники, которая чуть позже, в Константинополе, получила столь грандиозное развитие.

Необходимо проанализировать собор Святой Софии, чтобы увидеть решение проблемы и полный пример здания, которое порвало со всеми традициями греческого искусства и положило начало системе, главным элементом которой является свод.

Собор Юстиниана не построен по образцу сирийских памятников; он состоит из массивных камней и каменной кладки, расположенных в виде арок, сводов и куполов, давление которых, распределенное по удаленным точкам, соединенным арками, надежно удерживается, а внутренняя поверхность покрыта мозаикой и мрамором.

Греческие архитекторы Антемий из Тралл и Исидор из Милета построили собор Святой Софии по римским принципам, напоминая по архитектурному решению широкие планировки огромных римских зданий III века нашей эры, в частности терм Каракаллы; большие арки разделены аркадами, поддерживающими архитрав или галерею, над которой открываются окна или ажурная решетка, освещающая центральный неф.

Влияние восточных школ на развитие искусств на Западе больше не подлежит сомнению; работы Вите, Ж. Лабарта, Вад дингтона и Мельхиора де Воге прекрасно и более чем убедительно доказали это. Жюль Лабарт показал, что Константинополь был крупным центром искусства с V по XI век.

Искусство рисования пользовалось здесь большим уважением; сохранились не только ловкость руки, но и чувство формы и цвета. Древняя традиция продолжалась, хотя и преобразовывалась под влиянием нового духа; художники создавали значительные произведения для нужд богатого, образованного, утонченного общества под влиянием двора, чьи вкусы к роскоши и привычки к великолепию не были превзойдены.

В то же время Запад боролся с жестоким гнетом варваров и думал скорее о защите, чем о развитии архитектуры, искусства мира *par excellence*. Поэтому сила обстоятельств сделала его зависимым от Востока в области искусства. Именно с Востока он получал ткани, драгоценности, резные изделия из слоновой кости и все предметы роскоши, в которых он нуждался, но которые не умел производить; наконец, именно на Восток он обращался за мастерами, и каждое из великих достижений искусства, упоминаемых в истории между VIII и XI веками, как во Франции, так и в Германии и Италии, было отмечено эмиграцией восточных художников.

Бедствия, обрушившиеся на Европу до и после Карла Великого, еще больше усилили влияние, которое Восток оказывал на Запад с первых веков христианства.

1000 год — знаменитая дата в истории средневековых суеверий (). В X веке все верили, что мир должен закончиться в 1000 году от Рождества Христова. Говорят, что Церковь укрепляла эту веру всей своей тогдашней огромной властью. Духовенство распространяло его из расчета, по мнению летописцев того времени, или из убеждения, по мнению некоторых историков; оно, кстати, находило в этом большие преимущества, поскольку церкви и монастырям делались значительные пожертвования, а грешники, желавшие искупить свои вины, оставляли свое имущество в ожидании конца света.

Эта ужасная надежда на Страшный суд, как говорит нам Мишле, усилилась в результате бедствий, которые предшествовали 1000 году или последовали вскоре за ним. Казалось, что порядок времен года изменился, что стихии подчиняются новым законам. Ужасная чума опустошила Аквитанию; плоть больных казалась пораженной огнем, отрывалась от костей и гнила. Эти несчастные люди заполняли дороги, ведущие к местам паломничества, осаждали

церкви, особенно церковь Сен-Мартен в Лиможе; они задыхались у ворот и скопились там. Через несколько лет ситуация еще более ухудшилась.

Но когда роковая дата прошла, не оправдав своих мрачных предсказаний, человечество почувствовало, что оно возродилось и ожило. Первым его чувством было движение любви и благодарности к Богу, который не уничтожил его.

Тогда начались бесчисленные паломничества, предшественники крестовых походов, к Святым местам, к гробнице Христа, и в Европе возникли великолепные сооружения, рожденные этим великим движением религиозной веры, возобновленным на Востоке у самых истоков христианского искусства.

После того как мы рассмотрели истоки христианской архитектуры в Риме и на Востоке, изучили ее развитие в Константинополе и ее преобразования на Западе, следует остановиться на историческом периоде, который ученые так точно назвали возрождением Карла Великого и который ознаменовал появление романской архитектуры, выходящей из-под влияния римских и византийских традиций, которые поддерживали ее первые шаги. Именно желание возвести церкви с сводами около 1000 года заставило строителей отказаться от прежних пропорций латинских базилик.

Необходимо изучать памятники этой эпохи, потому что в период колебаний и поисков романских архитекторов, стремившихся построить более прочные церкви, которые так часто разрушались огнем, они стали проявлением способа строительства, в котором свод играл характерную роль.

С конца X века *романская архитектура* постепенно освобождается от латинских традиций, создавая новые пропорции, которые являются результатом принятия новой системы в первые годы XI века, если не в деталях форм, то, по крайней мере, в целом.

Этот период в истории архитектуры является одним из самых интересных и любопытных, поскольку он показывает, как строители сталкивались с трудностями, которые им удалось преодолеть только после долгих усилий. Необходимо проследить за их робкими попытками, за изменениями, которые они внесли в традиционные расположения римских базилик, сохранив центральный неф с деревянной крышей и покрыв только боковые нефы арочными сводами; их более смелые попытки, сначала характеризующиеся бочкообразными сводами, напоминающими римские постройки I века, которые до сих пор существуют в амфитеатре и нимфеуме в Ниме и, по-видимому, вдохновили романских архитекторов; затем сводами-бочонками, покрывающими центральный неф и удерживаемыми полубочонками в форме четверти круга боковых нефов, что является принципом арок-контфорсов.

Особенно необходимо проанализировать купольные здания начала XI века, пример совершенного искусства, заимствованного из Востока, но модифицированного во Франции, или, вернее, в Аквитании того времени, которое должно было оказать столь большое влияние на прогресс нашей архитектуры, и, наконец, комбинации поперечных арок, диагональных арок или *перекрещивающихся арок*, переносящие нагрузку сводов, как и подвески куполов, но в другой форме, на прочно укрепленные опоры, зарождение строительной системы, которая должна была найти столь удивительные применения.

Исследование этой новой системы, совпадающей с возникновением коммун и зарождением третьего сословия, будет предметом второго тома: «*Готическая архитектура*», начиная с расцвета *романской архитектуры*, то есть с середины XII века, и заканчивая XV веком.

Поскольку рамки данной работы не позволяют уделить *романской архитектуре* все то внимание, которое требует изучение всех ее проявлений, мы изучили в основном религиозные здания или т религиозной архитектуры. Это высшее проявление искусства всех народов, которое наиболее точно отражает их цивилизацию, творческую силу их гения, и прежде всего потому, что именно в религиозных зданиях романская архитектура наиболее ярко проявила характер своих преобразований и прогресса. Монастырские, гражданские и военные памятники романского периода, кстати, следовали римским традициям вплоть до XI века; они будут предметом специальных исследований в следующем томе: «*Готическая архитектура*».

По той же причине было невозможно составить монографию о наиболее важных зданиях и даже перечислить все интересные памятники. Мы хотели просто изложить общие принципы, найти истоки *романской архитектуры*, изучить ее происхождение и проследить ее постоянное развитие с I века нашей эры до середины XII века. Планы, разрезы, эскизы и чертежи кратко, но точно отражают характер основных типов и составляют ряд сведений, необходимых для облегчения и подкрепления демонстраций.

Поэтому необходимо сначала познакомиться с *гражданскими базиликами, латинскими базиликами или церквями и византийскими церквями*, которые будут предметом *первой части* этого тома, чтобы затем во *второй части* перейти к изучению наиболее характерных памятников *романской архитектуры*.

РОМАНСКАЯ АРХИТЕКТУРА

ПЕРВАЯ ЧАСТЬ

ИСТОКИ РОМАНСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

ГРАЖДАНСКИЕ БАЗИЛИКИ

Латинские базилики или церкви

ВИЗАНТИЙСКИЕ ЦЕРКВИ

ГЛАВА ПЕРВАЯ

ГРАЖДАНСКАЯ БАЗИЛИКА — ОПРЕДЕЛЕНИЕ.

Согласно Витрувию, базилика представляла собой зал, в котором правители вершили правосудие или поручали его вершить от своего имени.

Говоря о дворцах, предназначенных для важных персон, он пишет: в них должны быть библиотеки и *базилики*, которые по своей великолепию не уступают общественным зданиям, потому что в этих дворцах проводятся собрания по делам государства, а также судебные и арбитражные разбирательства, в ходе которых разрешаются споры между частными лицами. Гордины в своей великолепной вилле, построенной на Пренестинской дороге, имели три базилики длиной тридцать три метра: сенатор Латеранус, современник Нерона, построил одну из них, которая, преобразованная Константином, стала первоначальной базиликой Святого Иоанна Латранского.

В Риме базилика была зданием, в котором находился суд, где заседали судьи. Во времена Публия Виктора их было девятнадцать, потому что к каждому форуму или публичной площади

была пристроена базилика, в которой магистраты проводили свои слушания в плохую погоду.

Позже базилики стали рынками, биржами, где народ и торговцы собирались для ведения своих торговых дел. Витрувий также говорит, что здание, примыкающее к форуму, должно быть расположено на самом солнечном месте, чтобы торговцы, которые посещали его в зимний сезон, не страдали от суровой холодной погоды.

Во времена господства риторов люди приходили туда, чтобы послушать декламацию стихов и речей. Именно в базиликах юрисконсульты давали консультации, а молодые ораторы упражнялись в декламации. Плиний Младший рассказывает нам, как судьи и помощники размещались в этих зданиях. Судьи, число которых иногда достигало 180, делились на четыре группы или суды; вокруг них располагались юрисконсульты и адвокаты, число которых было значительным. Портики и верхние галереи были заполнены мужчинами и женщинами, которые, хотя и находились слишком далеко, чтобы слышать пледоии и приговоры, по крайней мере могли наслаждаться зрелищем.

Базилика обычно возводилась на прямоугольной основе, ширина которой равнялась трети от общей длины. Внешние фасады были очень простыми, все архитектурное богатство было зарезервировано для внутренней отделки, которая часто была выполнена с большой роскошью, как доказали находки, сделанные на месте форума Траяна во время раскопок, проведенных в 1812 году по инициативе французского правительства. Перед главным фасадом по всей его ширине простирался портик, под которым двери открывались в продольные отделения здания.

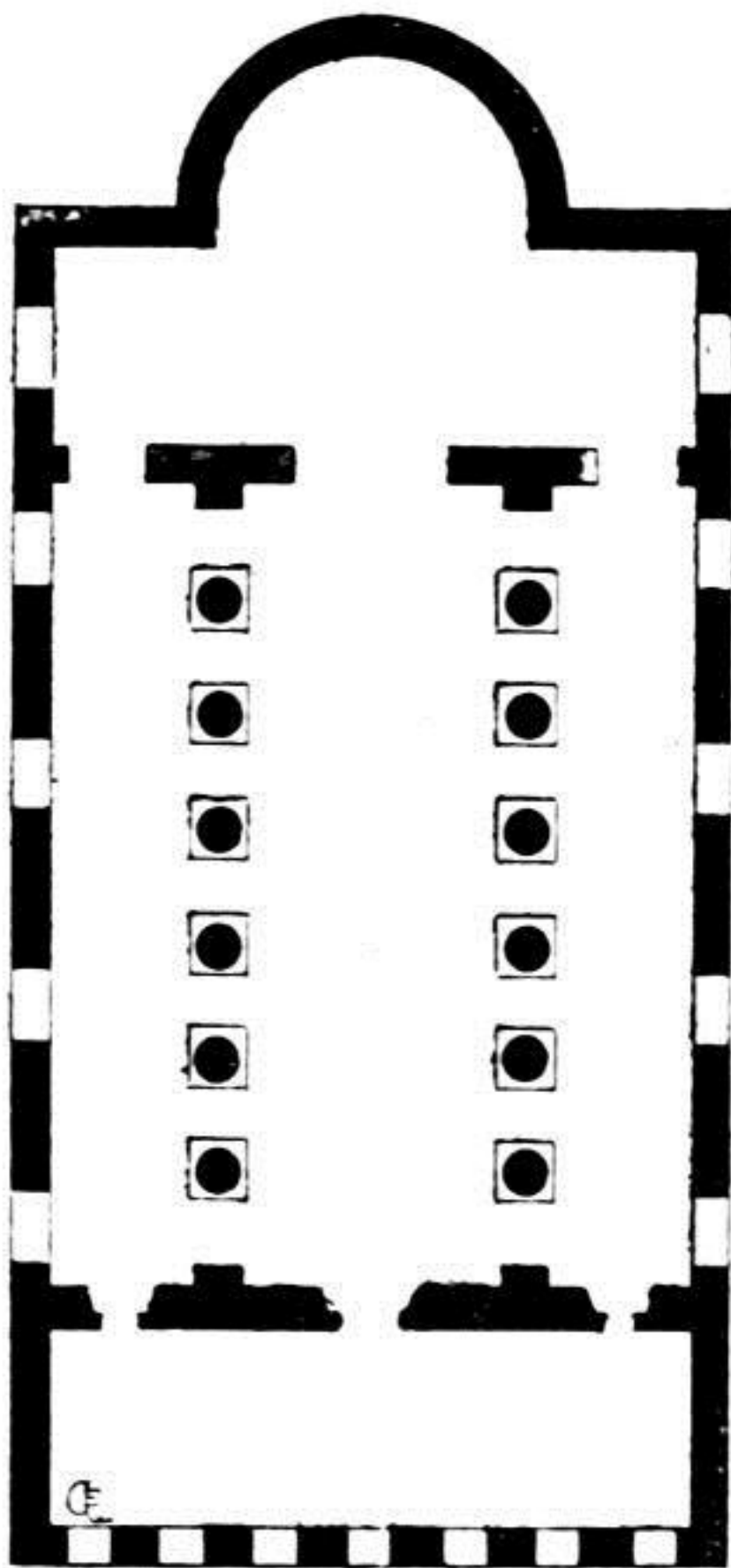


РИС. 2.

ГРАЖДАНСКАЯ БАЗИЛИКА.

(План.)

Витрувий говорит о *халкидиках*, возвышающихся по краям базилики, которые, по его мнению, были обширными портиками; по мнению некоторых древних авторов, слово «халкидик» обозначало высокий и просторный зал, образующий перед полукругом поперечный неф на конце проходов или продольных нефов и придающий внутреннему плану памятника форму буквы Т. По мнению Кватремера де Кенси, в значении слова «халкидик» можно увидеть зачатки трансепта, который занял столь важное место в церквях средневековья.

Внутреннее пространство обычно делилось на три части двумя рядами колонн или аркад; средний ряд был шире и выше двух других.

Эти три параллельные аллеи заканчивались *поперечной* оградой — *трансептом* — защищенной невысокой стеной или балюстрадой; это место было зарезервировано для юрисконсультов, адвокатов и судебных секретарей. Напротив центрального прохода и за трансептом в задней стене открывался полукруг, покрытый четвертью сферического свода. Арка, образующая вход, называлась *апсидой*, откуда и произошло слово «апсида», которое мы встретим позже.

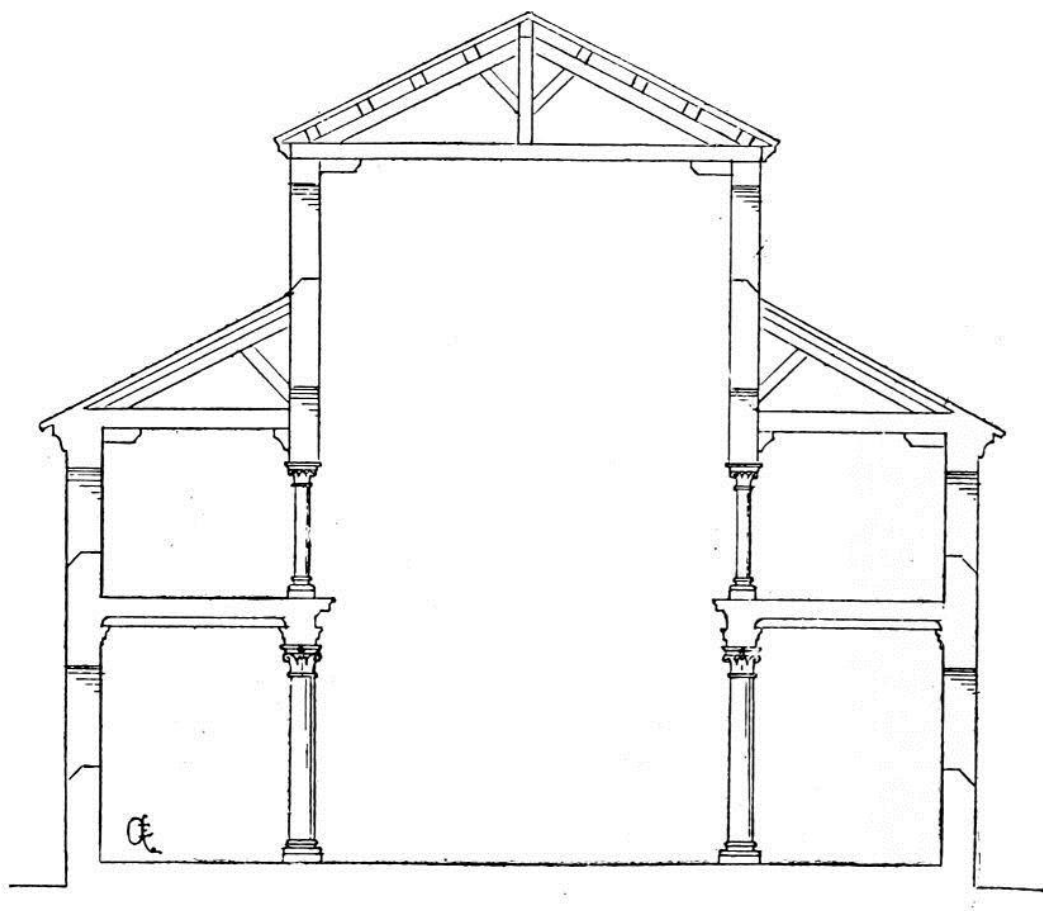


РИС. 3. — ГРАЖДАНСКАЯ БАЗИЛИКА. (Поперечное сечение.)

В полукруге, или апсиде, находились места *судьи — трибуна* — и его помощников. Справа и слева часто возвышались две второстепенные апсиды, или небольшие залы, предназначенные для хранения архивов или различных вспомогательных служб ().

Поперечное сечение светской базилики показывает нам экономичность ее конструкции.

Центральный неф, образованный боковыми стенами, поддерживался колоннами или аркадами, отделявшими его от нижних галерей. Над этими галереями были устроены трибуны, с одной стороны для мужчин, с другой — для женщин и дев, допускавшихся в эти базилики при условии, что они будут отделены от мужчин.

Главный неф и расположенные над ним боковые галереи были покрыты открытой конструкцией, часто из кедрового дерева, богато украшенной позолотой, согласно древним авторам; эта конструкция одновременно служила потолком и крышей здания и снаружи была покрыта свинцовыми или даже бронзовыми пластинами.

ГЛАВА II

ГРАЖДАНСКИЕ БАЗИЛИКИ В РИМЕ И НА ВОСТОКЕ.

Среди *гражданских базилик*, о которых часто упоминается в трудах древних авторов, следует упомянуть:

Базилика Порция, построенная консулами Порцием и Клавдием в 566 году от основания Рима; она примыкала к курии и пострадала от пожара, уничтожившего этот памятник, когда на форуме сжигали тело Клавдия; эта базилика, вероятно, была одной из первых, построенных римлянами, поскольку, согласно Тит-Ливу, здания такого типа появились только после первой Македонской войны, то есть примерно за 200 лет до нашей эры.

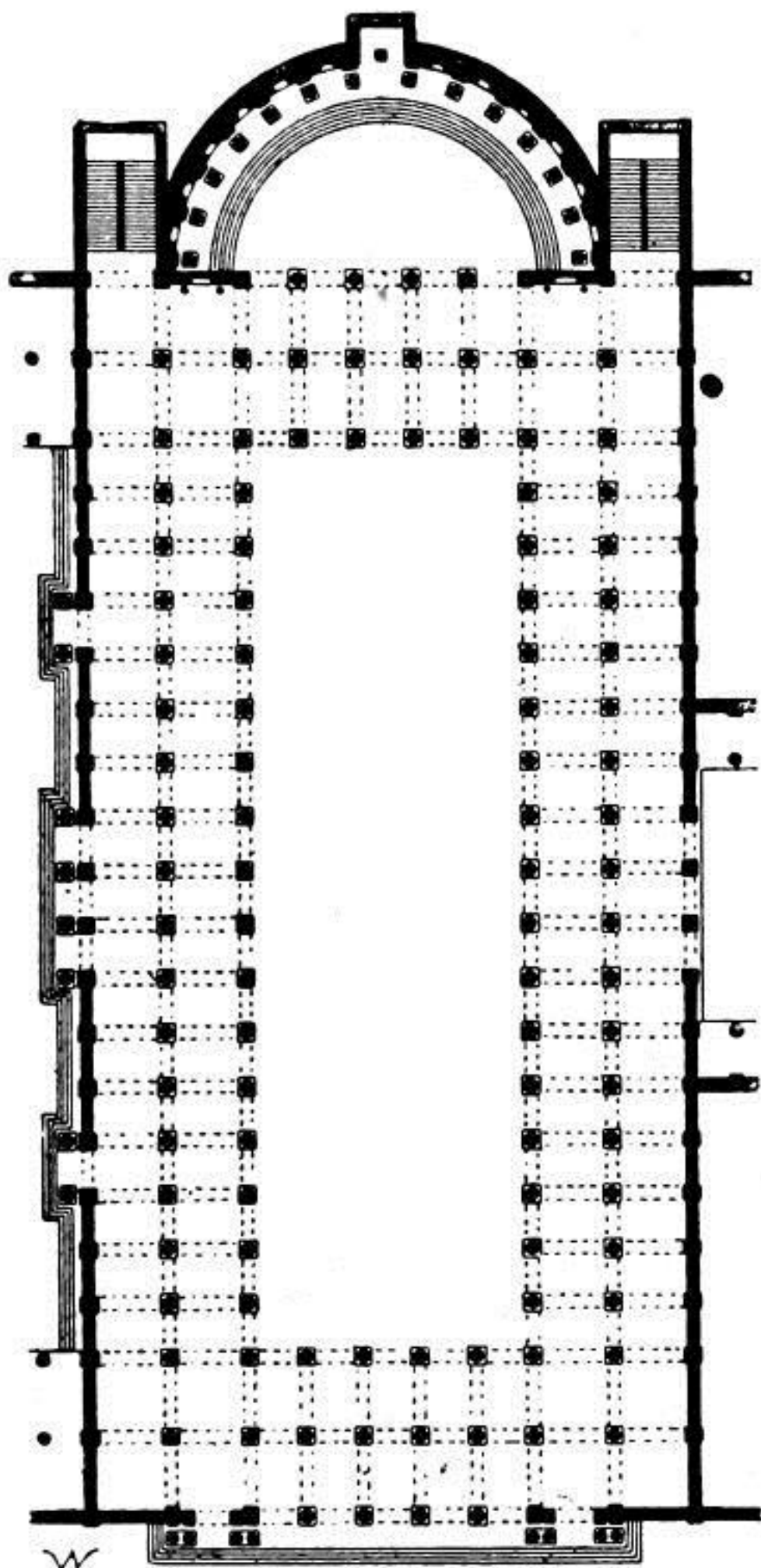


РИС. 4.

БАЗИЛИКА УЛЬПИАНА, РИМ. (План.)

Базилика Фульвии, построенная цензором Фульвием за 180 лет до нашей эры.

Базилика Симпрония, построенная трибуном Симпронием в 583 году от основания Рима; особенностью этого здания является то, что оно было построено на месте дома Сципиона Африканского, к западу от форума, в квартале рабочих и торговцев шерстью.

Базилика Эмилия, возведенная на форуме Эмилием Паулом в 33 году до нашей эры; она стоила 1500 талантов, присланных из Галлии Цезарем; ее планировка частично известна по древнему плану Рима, хранящемуся на Капитолии. Она имела четыре ряда колонн, и считается, что ее стены были открыты со всех сторон, как в памятнике в Пестуме.

И, наконец, *базилика Ульпия*, построенная Траяном на форуме, которому он дал свое имя.

Архитектор Аполлодор из Дамаска построил в конце I или в начале II века до нашей эры, посреди форума Траяна, *базилику Ульпию* с четырьмя рядами колонн и, следовательно, пятью нефами; она превосходила все подобные здания по величине и великолепию внутреннего убранства.

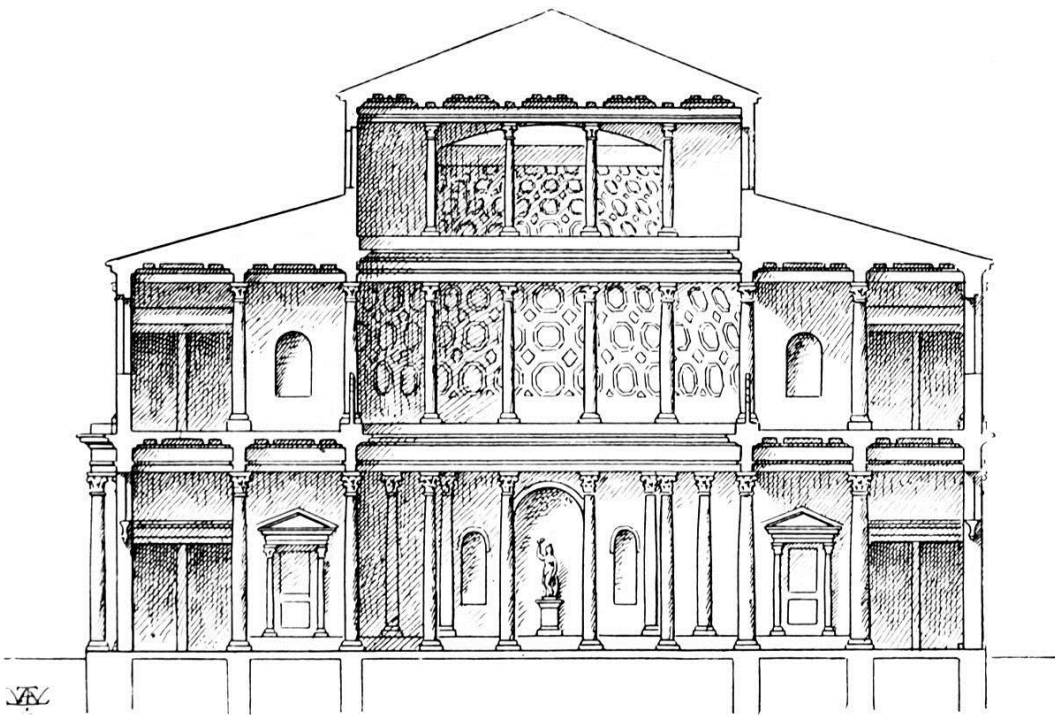


РИС. 5. — БАЗИЛИКА УЛЬПИАНА В РИМЕ. (Поперечное сечение.)

Примерно в то же время, с 160 по 169 год нашей эры, при императорах Марке Аврелии и Луции Верусе, легат Сирии, прославившийся своим восстанием, построил преторию в Мусмие (центральная Сирия), которая по своей форме и назначению напоминает римские базилики и происхождение которого подтверждается любопытными надписями, высеченными на камнях здания [1].

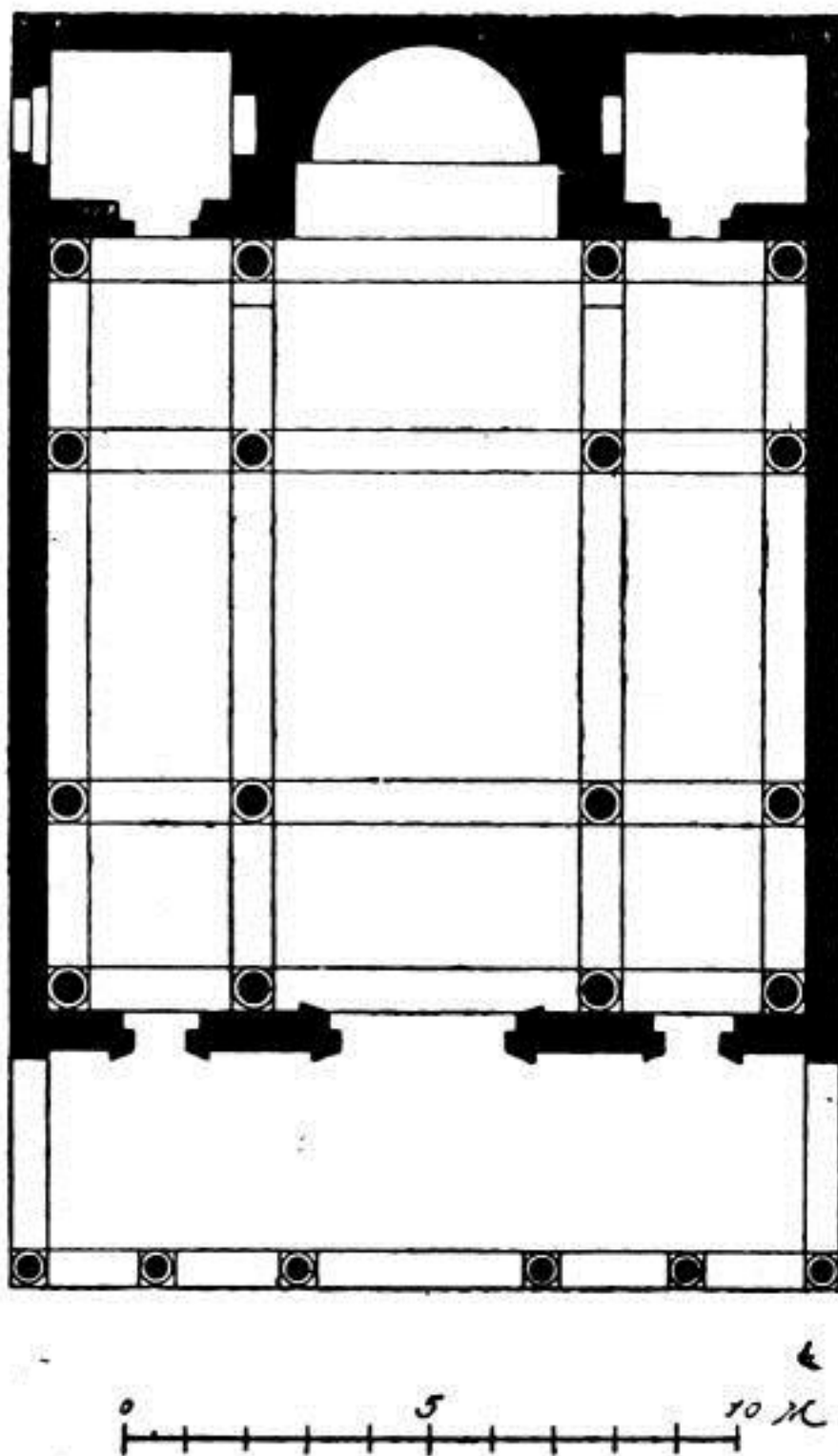


РИС. 6.

ПРЕТОРИЙ В МУСМИЕ (ЦЕНТРАЛЬНАЯ СИРИЯ).

(План.)

Этот преторий, построенный под руководством Эгнация Фуска, центуриона 3-го галльского легиона, состоит из трех нефов, образованных восемью арками, соединенными попарно, опирающимися на четыре группы по четыре колонны каждая; центральный квадрат был

покрыт куполом с ребрами , построенным из блоков. Галереи, окружающие его, были закрыты плитами, опирающимися на верхнюю часть соединенных арок и образующими сводчатый купол.

Консоли, встроенные в боковые стены, несут надписи, которые свидетельствуют о том, что они были предназначены для размещения портретов центурионов 3-го Галльского и 6-го Флавиевского легионов, которые удерживали город Фена под властью императоров Марка Аврелия и Коммода; это обстоятельство определяет дату постройки стен, полукруга в задней части с широкой раковиной, украшающей свод, и боковых ниш.

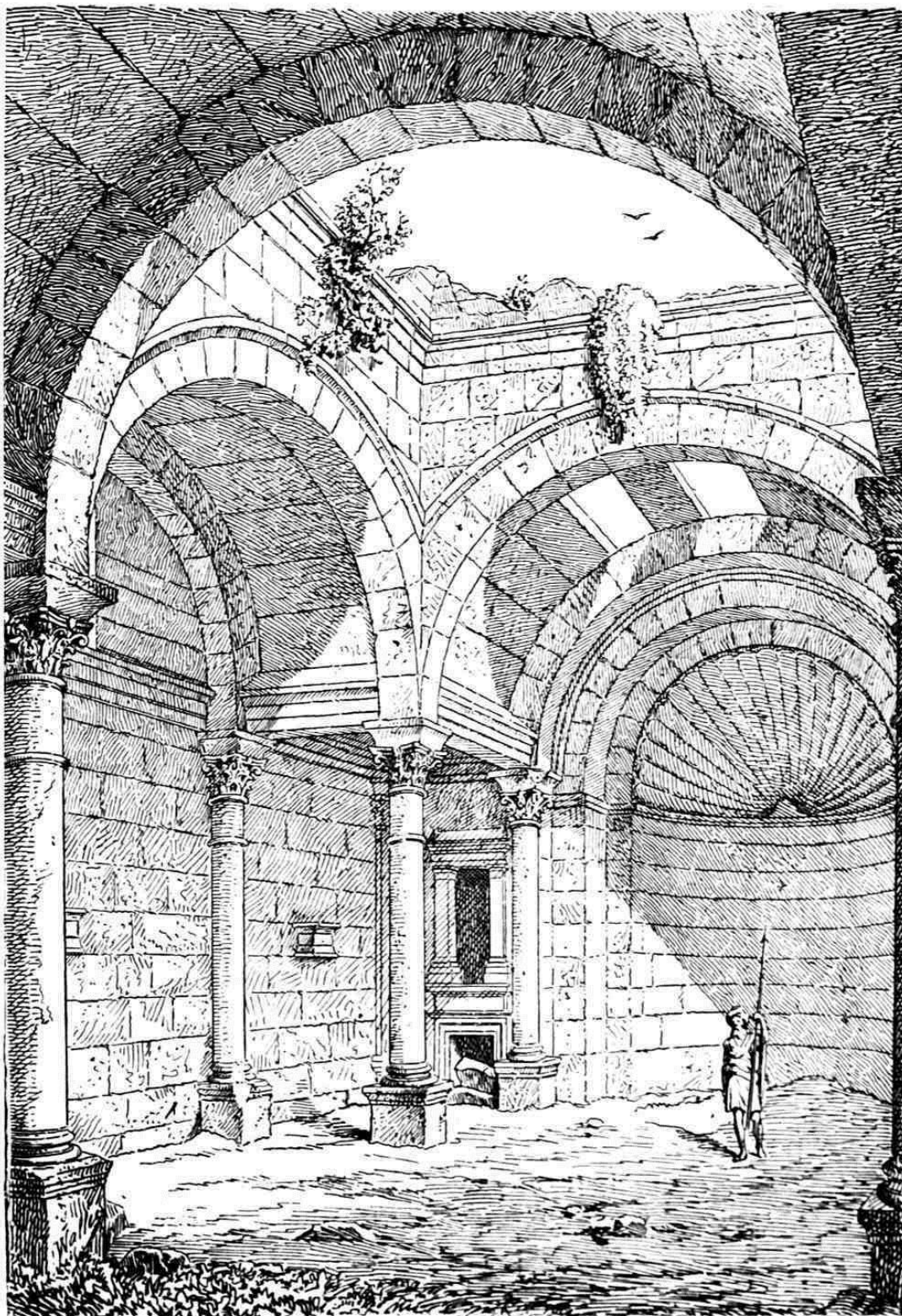


РИС. 7.—ПРЕТОРИЙ В МУСМИЕ (ЦЕНТРАЛЬНАЯ СИРИЯ).

(Внутренний вид.)

ГЛАВА III

ТЕРМЫ АНТОНИНА КАРАКАЛЛЫ В РИМЕ.

Хотя они и кажутся далекими от базилик по своему назначению, античные термы, и в особенности термы Антонина Каракаллы, построенные в начале III века, тесно связаны с ними не только особенностями своей конструкции, но и архитектурным решением.

Термы Каракаллы были последним словом римского искусства, достигшего своего высшего развития; и если их гигантские руины до сих пор вызывают законное удивление, то можно представить себе, какое восхищение вызывали эти огромные памятники, когда они были завершены, впечатляя своими колоссальными размерами и очаровывая богатством украшений.

Они произвели сильное впечатление на современных архитекторов и тех, кто пришел им на смену. Это влияние проявилось уже в первые годы IV века; сначала мы увидим, как христианские строители непосредственно вдохновлялись этим замечательным произведением и придали одной из своих первых базилик почти идентичную планировку одному из самых красивых залов терм Каракаллы.

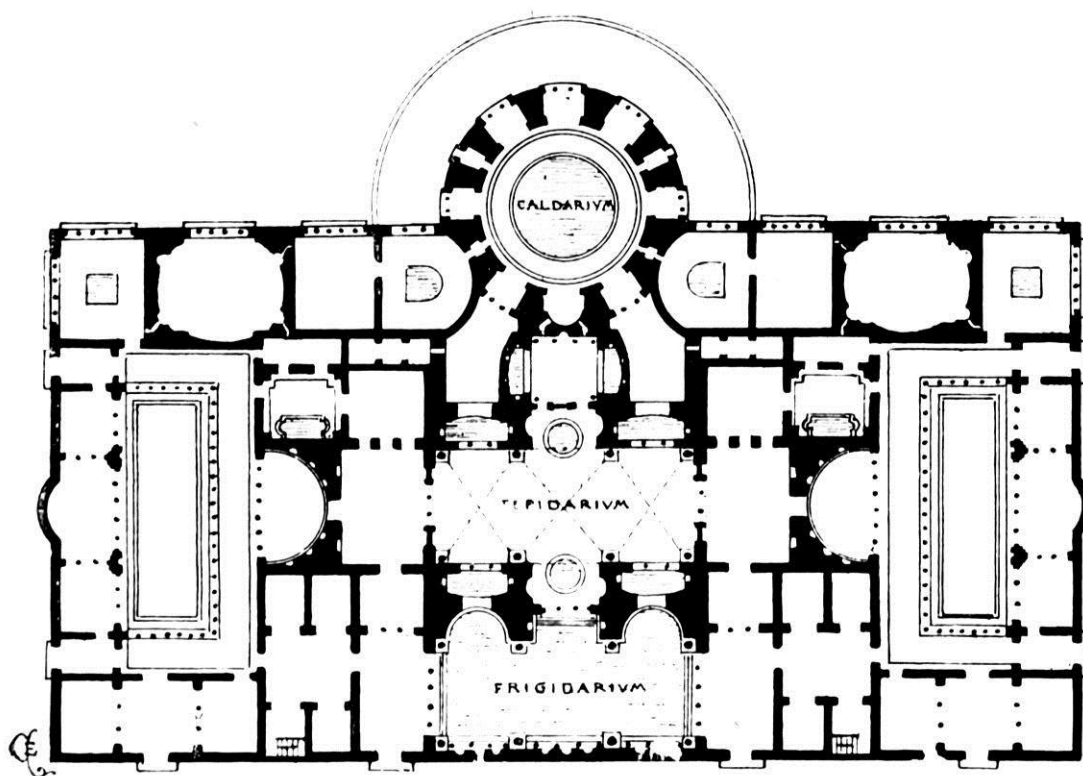


РИС. 8.—ТЕРМЫ АНТОНИНА КАРАКАЛЛЫ, РИМ. (План.)

Затем, два века спустя, мы увидим, как архитекторы собора Святой Софии вспомнили о термах и продолжили следовать римским традициям, усовершенствованным или измененным под влиянием восточной цивилизации.

За исключением круглых храмов, большинство храмов и базилик Рима, греческих по плану и структуре, были покрыты деревянными конструкциями.

Нефы базилик не были сводчатыми, а закрытыми обшитыми досками крышами. Только после пожара в Риме при Нероне римляне почти повсеместно отказались от деревянных крыш, заменив их каменными сводами.

Термы Антонина Каракаллы были построены этим императором и завершены в 217 году, на шестом году его правления, за исключением портиков ограды, которые были добавлены Элиогабалом и Александром Севером.

Римляне построили эти здания, объединенные в один огромный комплекс, самым простым и экономичным способом, в соответствии с их социальным положением. Римляне использовали почти исключительно кирпич и блоки. Облицовка состоит из треугольных кирпичей, уложенных плоско, большей стороной наружу; в середине стен и массивов бетон, состоящий из крупных камней и отличного раствора, заполнял пустое пространство между кирпичами. Чтобы выровнять фундамент и обеспечить ровность, ряды крупных кирпичей выравнивались на определенных регулярных высотах; разгрузочные кирпичные арки, встроенные в конструкцию, распределяли нагрузку на основные точки опоры. Что касается сводов, то верхние арки обычно состоят из двух рядов больших кирпичей, а заполнение — из бетона, состоящего из раствора и пемзы.

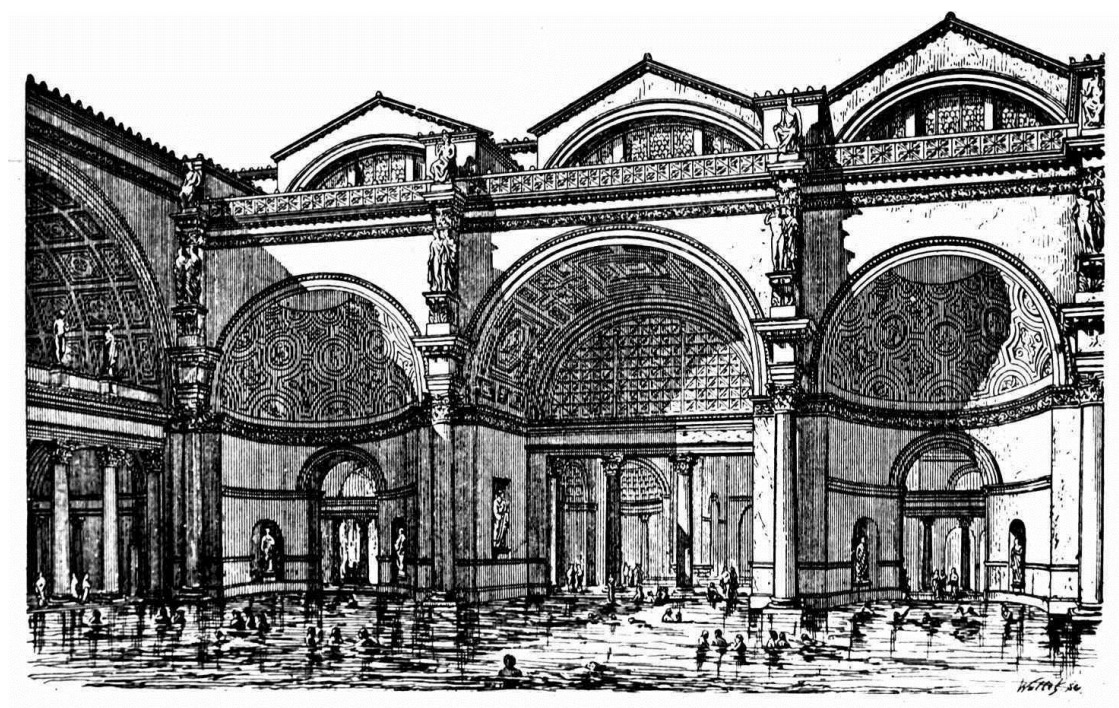


РИС. 9. — ТЕРМЫ АНТОНИНА КАРАКАЛЛЫ В РИМЕ. — ФРИГИДАРИУМ.

(По реставрации Виолле-ле-Дюка.)

После этого простого, экономичного и быстрого строительства архитекторы возвели портики из мраморных колонн и антаблементов. Стены, опоры и своды повсюду внутри облицованы мрамором, штукатуркой или мозаикой, и эта грубая масса была покрыта великолепным покрытием, украшенным самыми роскошными орнаментами.

Большой круглый зал, *кальдариум* терм Каракаллы, имел много общего с ротондой Агриппы как по форме, так и по способу строительства; но даже если детали и менее совершенны, он

остается одним из самых интересных объектов для изучения с точки зрения строительства круглых храмов.

Термы Антонина Карагаллы, один из самых прекрасных образцов римского гения, науки архитекторов III века и один из тех, которые лучше всего отражают мощь этого великого народа-строителя, вдохновляли архитекторов Рима и Сирии с IV века, позже строителей Святой Софии, а ближе к нам — строителей Святого Марка в Венеции.

Это влияние очевидно, поскольку в больших зданиях, построенных в Риме, на Востоке и в Италии с IV по XI век, можно найти не только детали профилей и декора, но и монументальную традицию, принятую и соблюдаемую римлянами, особенно в том, что касается архитектурного решения больших арок, разделенных колоннами или аркадами. То же самое касается и методов строительства, заключающихся в возведении опорных точек и стен из грубых материалов, которые затем покрывались чисто декоративными материалами.

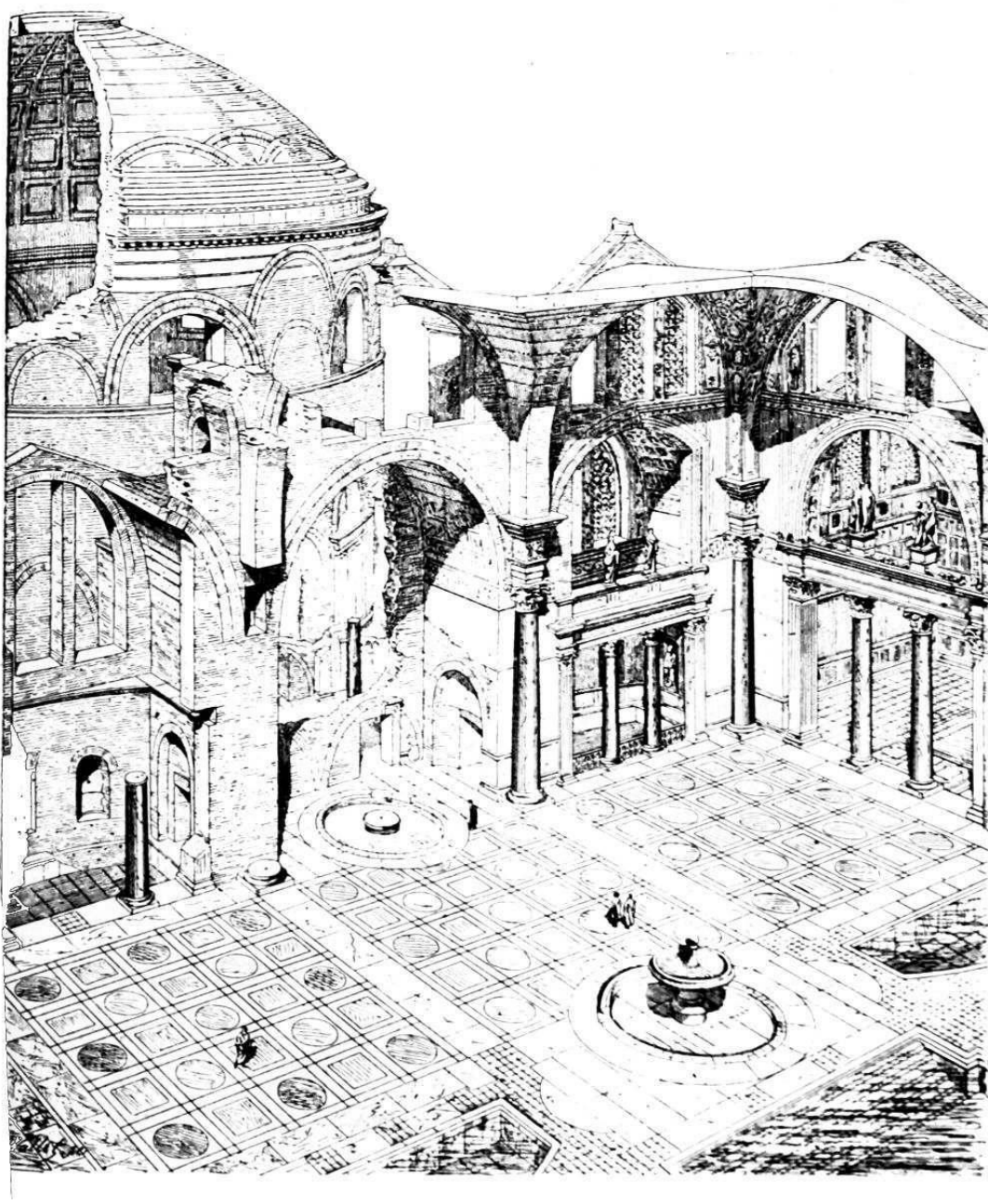


РИС. 10. — ТЕРМЫ АНТОНИНА КАРАКАЛЛЫ В РИМЕ. — ТЕПИДАРИЙ.

(По реставрации Виолле-ле-Дюка.)

ГЛАВА IV

ПАНТЕОН В РИМЕ И ДВОРЕЦ САРВИСТАН (ПЕРСИЯ).

Прежде чем вернуться к хронологическому порядку, который так облегчает изучение великих эпох истории архитектуры, полезно вернуться назад, чтобы проанализировать одно из самых

прекрасных произведений римских архитекторов: *Пантеон в Риме*, который следует считать самым совершенным из *круглых храмов*.

Этот анализ прольет свет на поиски имитаций, которые на протяжении веков создавали строители Востока и Запада. Он позволит понять, какие преобразования они внесли в этот замечательный тип, чтобы после многих проб и ошибок прийти к идеальному куполу, который стал отправной точкой для системы сводов, применение которой в средние века привело к появлению таких величественных и прекрасных произведений искусства.

Нужно вернуться еще дальше, в IV век до нашей эры, чтобы найти у персов, если не происхождение, то, по крайней мере, одно из самых древних применений круглого купола, возведенного на квадратной основе.

Еще во времена республики римляне возвели несколько небольших памятников на круглом плане, покрытых полусферическими сводами из бетона. Так построена *целла* храма Весты в Тиволи; но с началом империи этот вид строительства получил доселе неизвестное развитие.

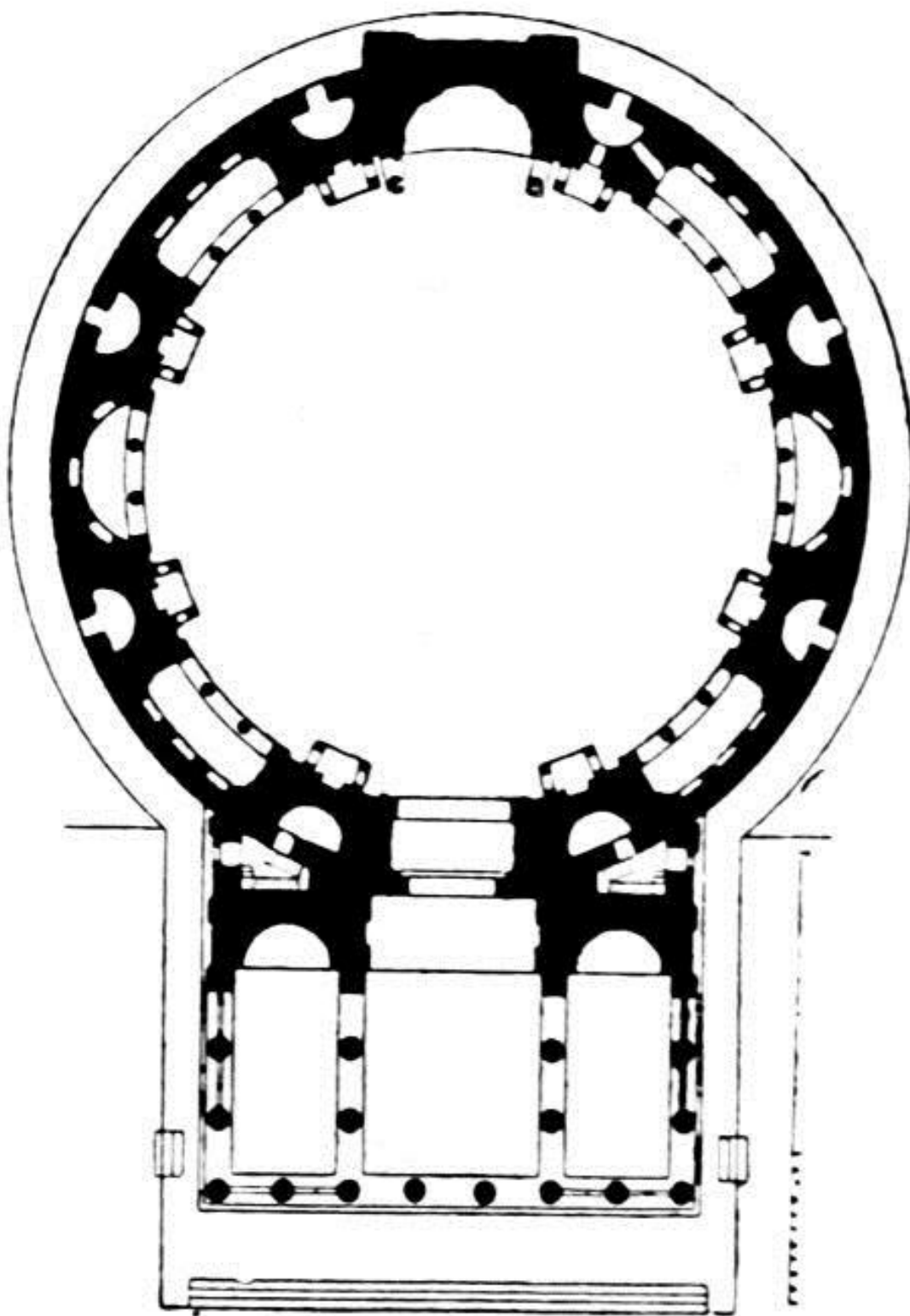


РИС. 11.

ПАНТЕОН В РИМЕ.

(План.)

Агриппа построил первые великолепные термы в Риме, в девятом районе. Построил ли он одновременно обширный зал круглой формы, известный под названием *Пантеон* (),

который примыкал к этим термам, но не был с ними напрямую связан ([2])? Как бы то ни было, Дион утверждает, что Агриппа завершил строительство Пантеона в 729 году от основания Рима, то есть в 24 году до нашей эры; но это завершение касается портика, возведенного позже перед входом в ротонду, как свидетельствует надпись, которую еще можно прочитать на фризе этого портика. Независимо от того, построил ли Агриппа Пантеон или только украсил его : внутри великолепным мраморным орнаментом, а снаружи портиком из серого гранита и белого мрамора, легко увидеть и важно для нас отметить, насколько строительство этого зала и его украшение составляют две отдельные части.

Так, обогащенная заботой Агриппы, Ротонда была посвящена мстительному Юпитеру. Диаметр зала внутри составляет 43^м,40, а толщина круглой стены, поддерживающей свод, составляет 5^м,40, что составляет примерно седьмую часть диаметра внутреннего круга. От пола до вершины свода — 44^м,40; таким образом, диаметр почти равен внутренней высоте всего здания. Круглая стена не сплошная; помимо входной двери, она имеет семь больших ниш: четыре прямоугольные и три полукруглые.

Между этими упрощениями на первом этаже расположены восемь полукруглых ниш, а на высоте начала свода — шестнадцать пустот, которые открывались бы наружу, если бы не были закрыты нетолстой заполняющей стеной.

С точки зрения долговечности и прочности нет более продуманной конструкции; она полностью облицована крупными кирпичами с заполнением блоками в массивах по римскому методу, с мраморными полосами [3] .

Свод начинается на высоте 22^м,50 над внутренней поверхностью пола, то есть примерно на половине общей высоты подвала. Мы приводим эти размеры не без причины; они показывают, что римляне владели определенными формулами, применимыми к пустотам зданий, устанавливали точные соотношения между высотой и шириной этих пустот и подчиняли внешний вид своих памятников расположению внутренних помещений.

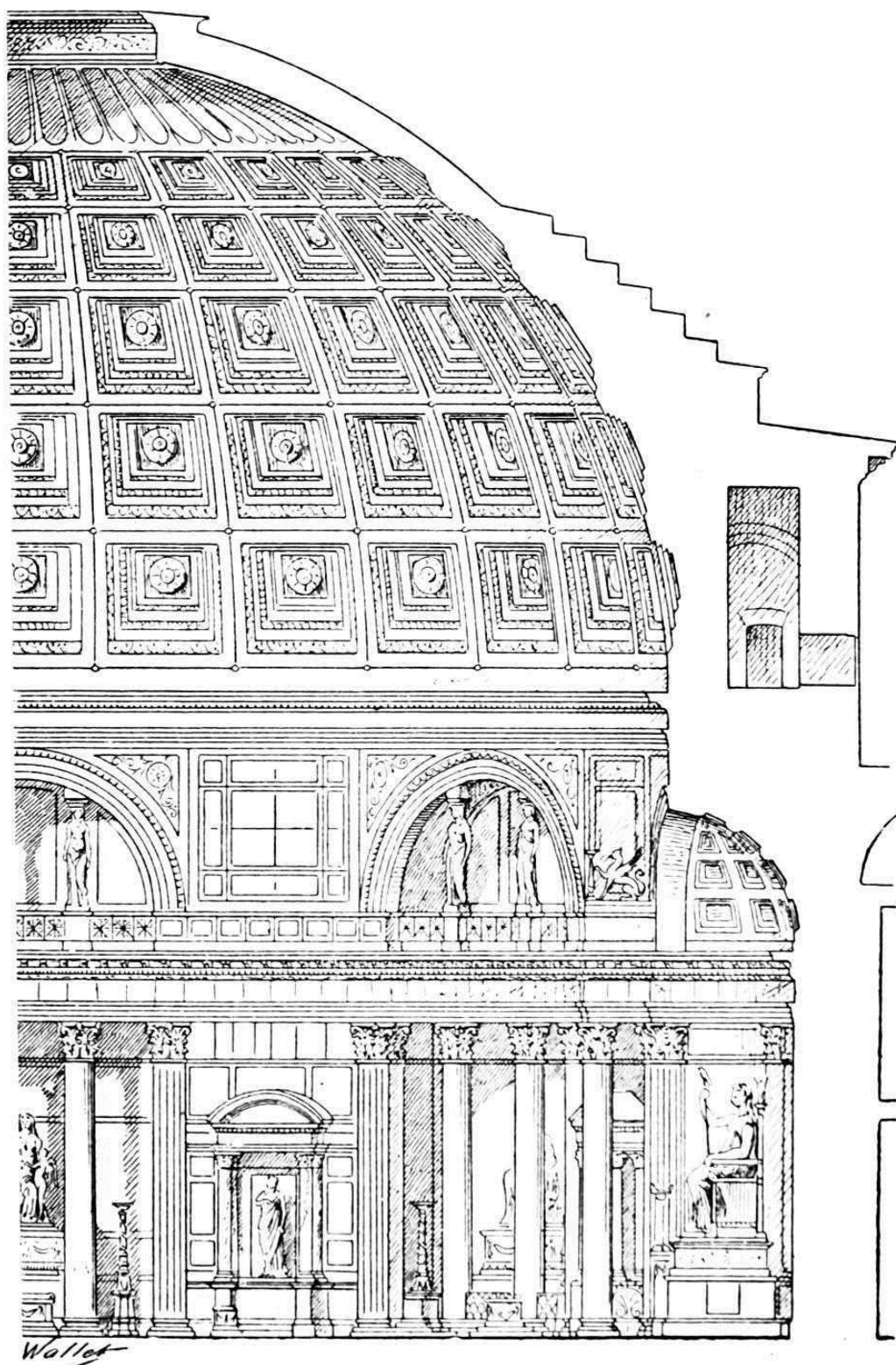


РИС. 12. ПАНТЕОН В РИМЕ. (Продольный разрез.)

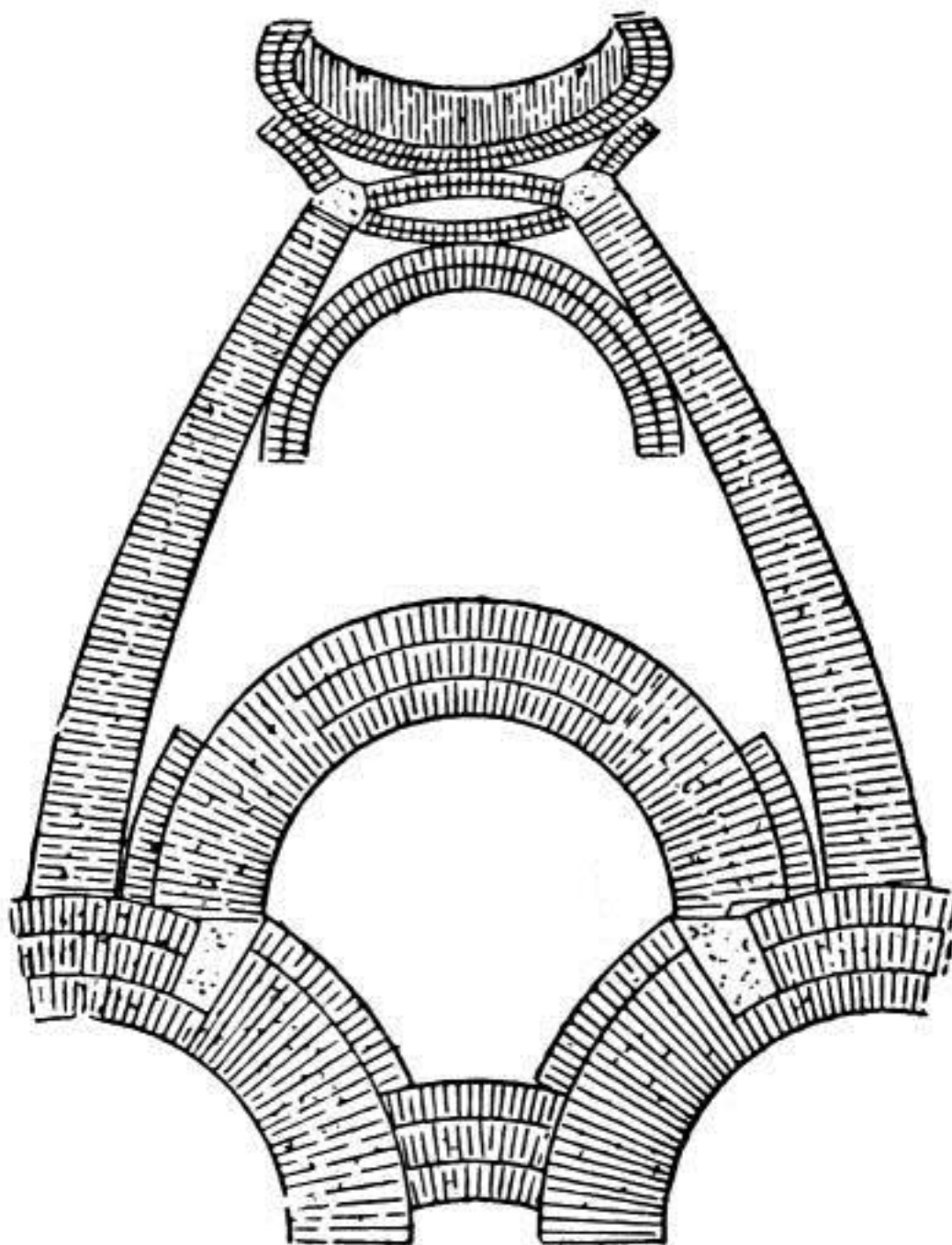


РИС. 13. — КУПОЛ ПАНТЕОНА В РИМЕ.

(Детали конструкции свода.)

Полусферический свод, венчающий выдолбленную стену, образующую круглую стену здания, построен из кирпичей и блоков; кирпичи, утопленные в толще, служат ребрами свода, облегченного пятью рядами выдолбленных в внутренней вогнутости кессонов.

Благодаря пустотам, проделанным в его толще, круглая стена представляет собой совокупность разгрузочных арок, переносящих всю свою тяжесть на шестнадцать основных массивов.

Это целая система строительства, которая навязывает законы архитектуре, прежде чем архитектор задумывается об украшении памятника [4].

Сразу же легко заметить, что чисто декоративная часть не является неотъемлемой частью конструкции, поскольку эта отделка, выполненная задним числом, представляет собой лишь облицовку, которая не способствует прочности здания; ведь здесь уже нет, как в греческих постройках, тесной, абсолютной связи между конструкцией и декоративным покрытием, которым она покрыта.

Изучая конструкцию этой огромной ротонды, можно увидеть, с какой тщательностью архитектор избегал ненужных масс и с какой научной точностью он сочетал полные и пустые пространства, которые способствовали обеспечению жесткости круговой стены, перенося нагрузку на определенные точки и увеличивая прочные поверхности; в месте соединения свода с стеной ряд контрфорсов, пересекающих своды в виде четверти сферы и сводов, параллельных круговой стене, мощно удерживает большой полусферический купол (рис. 13).

Пантеон по праву считается одним из шедевров римской архитектуры. Он был построен в 26 году до нашей эры архитектором Валерием из Остии. Ранее мы видели колоссальные размеры этого огромного зала и украшения, которые были нанесены на него после постройки; атриум, украшенный пилястрами, который первоначально возвышался над колоннами, был заменен кариатидами Диогена. Небольшой карниз отделяет этот атриум от купола, который поднимается вверх до круглого отверстия шириной семь метров, откуда льется поток света. Это уникальное освещение, скользящее по кессонам купола и оставляющее большие ниши в таинственной тени, величественная регулярность расположения и красота -материала придают торжественному зданию необычайно величественный вид.

Дворец Сарвистан, построенный в IV веке до нашей эры [5] , возвышается на краю пустынной равнины, через которую проходит старая караванная дорога, ведущая из Шираза в Дараб-Герд и Бендер-Аббас.

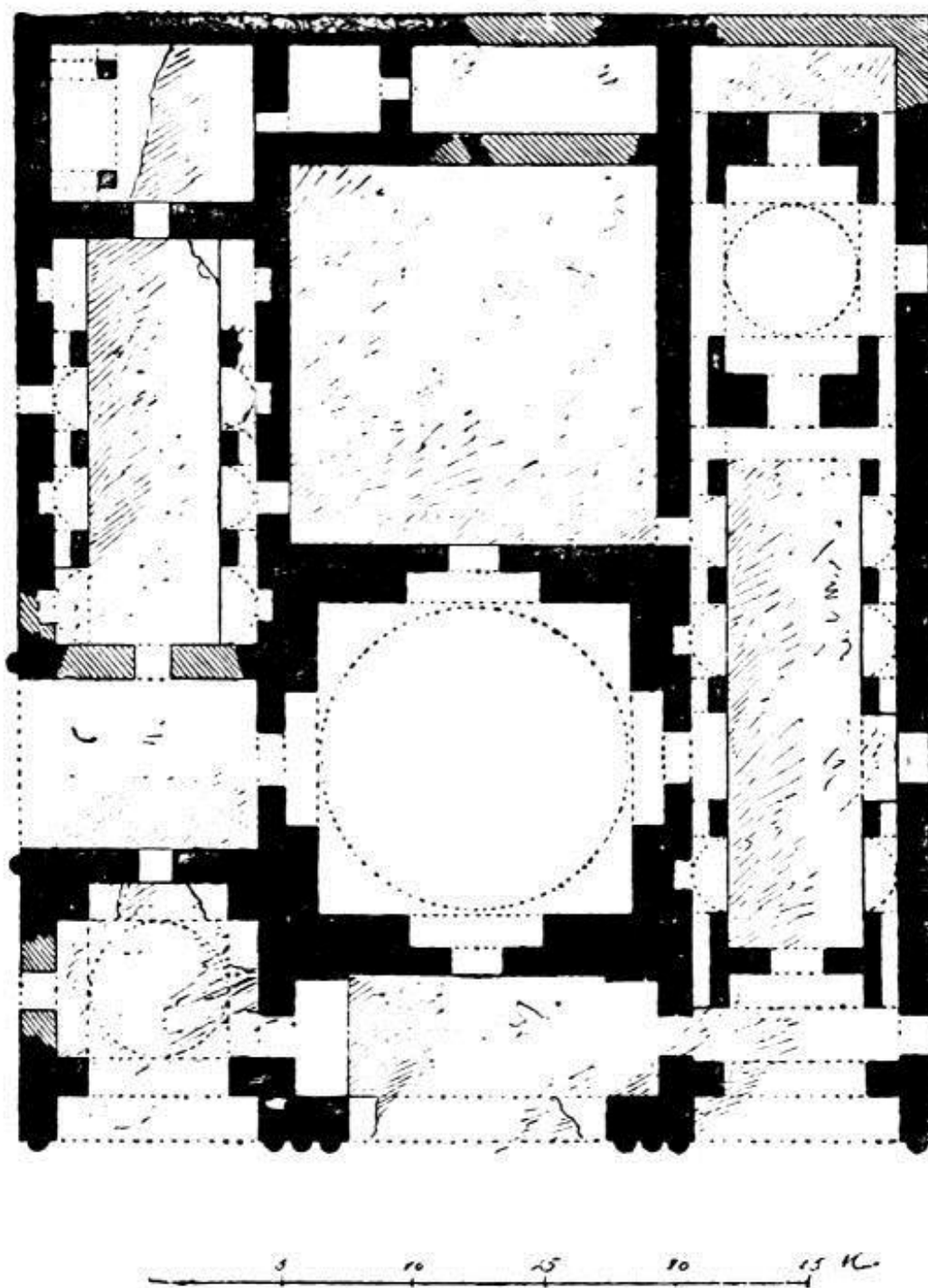


РИС. 14.

ДВОРЕЦ САРВИСТАН (ПЕРСИЯ).

(План.)

(По чертежам М. Дьелафоя.)

Стены памятника построены из необработанного бутового камня, уложенного на растворе; внутри они были покрыты штукатуркой. Купола и своды — построенные из квадратных кирпичей толщиной 8 сантиметров и стороной 27 сантиметров, очень грубо изготовленных,

но очень прочных благодаря качеству глины, которая после обжига приобрела чрезвычайную твердость — по-прежнему в значительной степени сохранились, как и стены, несмотря на частые землетрясения.

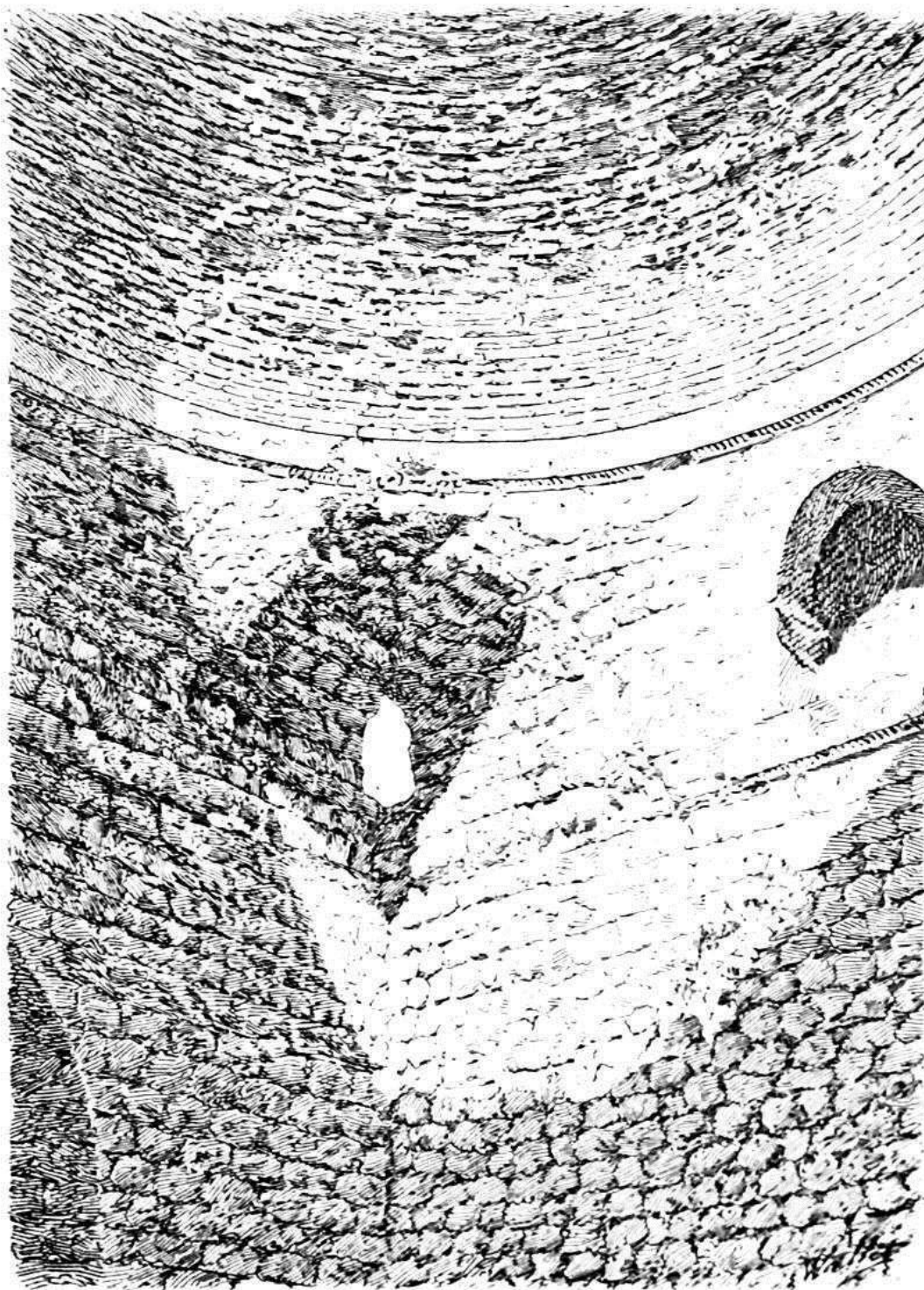


РИС. 15. — ДВОРЕЦ САРВИСТАН (ПЕРСИЯ). (Купол.)

(По рисункам М. Дъелафоя.)

Все здание построено вокруг украшенного зала, чья ведущая роль подчеркивается снаружи высоким куполом, а внутри — обширными пропорциями нефа и шириной проёмов, пробитых посреди стен. Два входа выходят на наружные галереи: первый, расположенный по оси

здания, предваряет портик, состоящий из трех разных пролетов; второй следует за вестибюлем, соединяющимся с портиком и сводчатым помещением.

«Самая интересная часть здания, которая по этой самой причине заслуживает самого тщательного изучения, — это, без сомнения, большой зал и совокупность сводов, которые его увенчивают.

Купол, построенный полностью из кирпича, имеет овальную форму. Он опирается на четыре барабана, соединенных между углами, и на четыре подвеса, соединяющих основание купола с барабанами и вертикальными сторонами стен. Все это сооружение поддерживается четырьмя большими эллиптическими арками, в середине и в конце которых открываются двери...

«Памятник в Сарвистане выглядит довольно просто, однако он представляет большой интерес, поскольку его изучение проливает новый свет на историю купола на подвесках, одним из самых известных примеров которого является собор Святой Софии [6]»

ГЛАВА V [7]

ПРЕОБРАЗОВАНИЕ ГРАЖДАНСКИХ БАЗИЛИК — ОРИЕНТАЦИЯ БАЗИЛИК И ХРИСТИАНСКИХ ЦЕРКВЕЙ.

С первых лет IV века, после обнародования знаменитого эдикта, принятого в Милане в 313 году, которым Константин провозгласил христианство религией империи, христианские архитекторы поняли, какую выгоду они могут извлечь из гражданских базилик, прекрасно приспособленных для приема большого количества людей, и, прежде чем строить с нуля храмы новой религии, они приспособили для отправления нового культа различные части старых зданий, которые были в их распоряжении.

Согласно *Апостольским конституциям* церковь должна была представлять лодку святого Петра, поэтому центральный проход базилики стал нефом.

Балюстрады или опорные стены делили ее на две части.

Внизу нефа находился *пронаос*, место для проповеди (), предназначенное для катехуменов и определенного класса кающихся; одним словом, для всех членов христианской общины, которые, не имея возможности слушать только часть богослужений, были обязаны покидать церковь до освящения.

Выше, ближе к трансепту, находился *хор* — *chorus* — пространство, окруженное невысокой перегородкой, в которой были расположены *амвоны*, или пюпитры, для чтения Священного Писания диаконами; на этом месте находились певцы, музыканты, экзорцисты и многочисленные аколиты, которые вместе с ними составляли низшее духовенство базилик.

В конце нефа, в центре халкидического, или трансепта, придающего базиликальному плану форму буквы Т или *тау*, фигуры, к которой христиане испытывали особое предпочтение, потому что тау было образом креста, находилось место алтаря, святилище, *altarium* или *sacrarium*, место диаконов и поддиаконов.

Алтарь был расположен посередине, между полукругом или *апсидой*, выделенной в задней стене, и триумфальной аркой, открывающейся в неф.

Амфитеатр или *апсида*, которая когда-то была судом, стала местом для священников, поэтому ее называют *пресвитерием*. По задней стене шла круглая скамья, прерываемая в

середине более высоким сиденьем, *consistorium*. Выдающееся место, *suggestus*, принадлежало епископу или высокопоставленному сановнику, который его занимал.

Боковые галереи или нефы были предназначены для прихожан. Названия *plaga* или *porticus* были общими для обеих; их различали по эпитетам *dextera* и *laeva*, правая или левая; или по определению *virorum*, *mulierum*, потому что в церкви мужчины и женщины сидели отдельно, и мужчины должны были занимать правую сторону, а женщины — левую; но определение правой и левой сторон церквей довольно рано стало причиной путаницы, потому что ориентация церквей изменилась, а литургисты средневековья придерживались буквы древних текстов, не принимая во внимание это изменение.

Сначала не было четкого представления об *ориентации базилик*, поскольку самые старые из них в Риме имеют фасады то на севере, то на юге, то на востоке, то на западе.

Одна из конституций конца I века, приписываемая святому Клименту, гласит, что священник должен смотреть на восток, чтобы совершить освящение. Это предписание, по-видимому, определило расположение церкви, которое мы видим до сих пор в соборе Святого Петра в Ватикане и в соборе Святого Иоанна Латеранского, то есть фасад обращен на восток.

Священник совершал богослужение за алтарем, *обращаясь к прихожанам*: мужчины находились справа от него, то есть на юге, а женщины — слева, то есть на севере; поэтому правый и левый боковые нефы были названы *epithetes australis* и *septentrionalis*.

В V веке предпочтение было отдано противоположной ориентации. Базилики имеют фасад, обращенный на запад, чтобы соответствовать правилу, согласно которому священник должен был *поворачиваться спиной к прихожанам*. В результате правая сторона церкви стала правой стороной священника, то есть южной. Но, что удивительно, правая и левая стороны алтаря остались прежними: правая — на севере, левая — на юге, поскольку всегда считалось, что Евангелие читается справа от алтаря, а Послание — слева, то есть Евангелие появляется слева для прихожанина, обращенного к алтарю.

Это вызвало путаницу в умах некоторых авторов, которые, не понимая, что положение церкви может отличаться от положения алтаря, поместили правую сторону церкви на севере. Такая же перестановка произошла и с размещением верующих. Доказательством этому служит базилика Святого Аполлинария Нового в Равенне, здание VI века, фасад которого выходит на запад.

Основное украшение этого прекрасного здания состоит из огромного фриза, на котором мозаикой изображены фигуры святых. Святые, которых должны были видеть женщины, занимают северную стену церкви, а южную стену занимают святые. Таким образом, мужчины находились в северной части, то есть со стороны Евангелия, а женщины — в южной части, то есть со стороны Послания. Именно в результате ложной интерпретации, о которой говорилось в предыдущем параграфе, этот порядок был изменен в последующие века.

ГЛАВА VI

АПСИДА. БАЗИЛИКА С ТРЕМЯ ЧАСТЯМИ. НЕВЕСТИНАЯ И БОКОВЫЕ НЕПРАВИЛЬНЫЕ ЧАСТИ. ФАСАД. КРЕЩЕНИЦА. ФОНТАННАЯ БАШНЯ. КОЛОКОЛЬНЯ. ВНЕШНИЕ ПРИСТРОЙКИ БАЗИЛИК.

В первые времена христианской церкви апсида изменила свое назначение; она перестала быть *пресвитерием* и стала *мартириумом*, то есть местом, где покоилось тело святого покровителя базилики или реликвия, которой было особо посвящено поклонение в этом

месте. Так было до 500 года в ранней церкви Святого Мартина в Туре, и этот обычай распространился в последующие века.

Первоначальная апсида не имела другого источника света, кроме того, который поступал из нефа или трансепта. Превращенная в *мартирум*, она была не только пробита окнами, но, по мнению некоторых авторов, они были полностью ажурными или даже открытыми внизу, чтобы сообщаться с окружающей их нижней галереей, так что столь характерное расположение алтаря современных церквей восходит к этой древности, то есть к V веку.

В начале VI века базилики строились в соответствии с модой того времени, но, как говорили, состояли из трех частей, потому что их три продольные галереи — неф и боковые проходы — считались церквями, каждая из которых имела своего особого покровителя. Можно полагать, что древний храм Юпитера Капитолийского в Риме, который содержал в своей тройной *целле* сразу три святилища: в центре Юпитера, слева Юнону и справа Минерву, натолкнул на мысль о создании таких христианских храмов.

Боковые нефы, как и центральный неф, имели свои алтари и апсиды, которые были всегда меньше, чем центральная. В археологии их называют *апсидолами*.

План церкви Сан-Пьетро-ин-Винколи в Риме, построенной в начале V века ([рис. 24](#)), дает представление об этой характерной планировке, которая так часто копировалась средневековыми строителями.

Пристройки святилища представляли собой невысокие постройки, примыкавшие к стенам апсиды базилики и соединенные с ней дверями, которые выполняли ту же функцию, что и современные *ризницы*. Название этих пристроек менялось в зависимости от времени и места; их называли: *pastophorium*, *diaconicum*, *gazophylacium*, *secretarium*, *vestiarium*, *thesaurus*. Последние три термина были наиболее распространенными; они обычно располагались у задней стены, рядом с апсидой или у апсиды.

Неф и боковые проходы, образующие основную часть базилики, изменились меньше всего; однако соображения целесообразности, вытекающие из литургических потребностей или, что еще чаще, из недостатка средств, привели к тому, что в этих нефах и боковых проходах были введены изменения, которые, по-видимому, носили определенный общий характер. Одним из наиболее заметных изменений было удаление колонн на опоры, изменение, которое становилось все более распространенным по мере удаления от античности, поскольку руины древних памятников, эксплуатируемые на протяжении веков, больше не поставляли колонн.

В северных регионах Европы колонны из камня или мрамора не были так распространены, как в Италии, и их приходилось доставлять с большими затратами; когда Карл Великий воздвиг базилику в Аахене, он был вынужден отправить в Равенну за колоннами и мрамором, необходимыми для украшения его новой церкви.

В Италии боковые нефы базилик не имеют окон, но в других странах дело обстояло иначе, поскольку они были ажурными, когда позволяла планировка помещений. Обычно боковые нефы были окружены узкими зданиями, разделенными на комнаты, называемые *cubicula*, которые сообщались с церковью через монументальные двери, или же эти комнаты были эквивалентом того, что также называли ораториями или экседрами, потому что эти укромные места содержали апсиду. Набожные люди занимались там молитвой и поклонением;

привилегированные лица получали там погребение, или же они служили жильем для лиц определенного ранга.

Не все церкви, построенные в первые века христианской эры, имели боковые нефы, поскольку известно, что в то время было построено большое количество базилик, состоящих из одного нефа, как и большинство сельских приходов, построенных в эпоху варварства.

Именно это здание в текстах времен Карла Великого и его преемников обозначается как « » (*capella*, часовня), и это название «часовня» долгое время использовалось для обозначения любой сельской церкви, даже приходской. Почти все, что осталось от древних религиозных построек Галлии, относится к часовням такого типа.

Фасад базилик обычно указывал на форму здания, обозначая у основания ширину центрального нефа и боковых проходов, очерченных двумя крепостными стенами, между которыми возвышался неф, увенчанный фронтоном.

Дверей было три, а иногда пять, что соответствовало трем или пяти частям нефа; средняя дверь была выше остальных, и все они назывались *regiæ*, королевскими. Они закрывались богато украшенными деревянными или бронзовыми створками и были снабжены изнутри занавесками из драгоценных тканей.

Над дверями фасад был прорезан окнами, а в тимпане фронтона открывалось глазко, в котором можно было увидеть происхождение роз, освещающих неф соборов. Тимпан и периметр окон часто украшались мозаикой.

Перед дверями находился широкий портик, закрытый с обоих концов, который, по-видимому, не имел особого названия в латинской церкви. Греки называли его *нартекс*, эквивалентом которого является *ferula*; но наиболее распространенным названием в Западной Европе было *porticus*, от которого произошло слово *porche*.

Под этим портиком стояли те, кто не мог посещать все богослужения (), ожидая момента, когда они смогут войти в церковь.

Внутри церкви, за фасадом, находился *пронаос*, чаще всего ограниченный простой балюстрадой; но в некоторых базиликах он приобретал монументальный вид, поскольку состоял из колоннады, пересекающей нижнюю часть нефа и увенчанной трибуной, как в церкви Святой Агнессы за стенами (рис. 57). Такая планировка использовалась в основном только в многоярусных базиликах, где трибуна соединяла верхние галереи с обеих сторон.

В первые века триумфа христианской религии, одним из важнейших обрядов которой является крещение, принято было совершать это таинство путем погружения в воду в здании, отдельном от базилики.

В IV веке святой Сильвестр построил рядом с базиликой Святого Иоанна Латеранского, которую он получил от Константина, великолепно украшенное восьмиугольное баптистерий и посвятил его святому Иоанну Крестителю, которому были посвящены почти все здания такого рода.

Крестильницы строились в различных формах: круглые или восьмиугольные, часто на квадратной основе, с абсидой на каждой стороне или только на трех, что придавало им

форму трилистника или четырехлистника; центральный квадрат увенчивался ребристым сводом или небольшим куполом, а абсидолы были сводчатыми в форме четверти сферы.

В центре баптистериев устанавливался бассейн — *labrum* или *lavacrum*, который наполнялся водой или питался из источника. Часто использовались чаны из мрамора, гранита или порфира, взятые из римских терм, но чаще всего крестильная чана, которая должна была вмещать несколько человек, была сделана из каменных или мраморных плит, закрепленных в цементном основании, которое образовывало дно.

Апсиды предназначались для установки алтарей, на которых служили мессу, чтобы дать причастие новообращенным после крещения.

С VIII века обычаи, связанные с церемонией крещения, изменились. Было разрешено крестить внутри, и с тех пор крестильные бассейны или чаны размещались в левом боковом проходе — со стороны Евангелия — христианских базилик.

С конца V века многие церкви имели планировку, которая не встречалась в базиликах Италии, но напоминала планировку нескольких церквей в центральной Сирии, Константинополе и Греции.

Над трансептом возвышался купол или башня, которую писатели эпохи Меровингов называли «башней по преимуществу» — *turris*.

Трансепт был разделен на три части двумя перегородками, в каждой из которых была проделана большая арка, продолжающая колоннады или аркады нефа; таким образом, алтарь был преобразован в квадратное пространство, ограниченное отверстием апсиды, триумфальной аркой нефа и двумя боковыми арками. Благодаря опоре четырех стен () стало возможным поднять конструкцию над крышей нефа и рукавами трансепта. Прорезанная окнами со всех сторон, она приобрела вид квадратного, многоугольного или круглого фонаря, на вершине которого находилась крыша, покрывающая алтарь.

Башня-фонарь заливала святилище обильным светом и издалека обозначала эту важную часть церкви, а для большей эффектности ее увенчали позолоченной деревянной колокольной — *machina*, арх — элегантным сооружением, состоящим из нескольких рядов аркад, обычно трехэтажных; откуда и произошло название *campanile* — *tristega*.

Не вдаваясь в подробности о происхождении колоколов, можно сказать, что их использование в христианском культе не упоминается до VI века и что колокола, использовавшиеся в эпоху Меровингов, по своим размерам должны были напоминать те, которые до сих пор используются в колледжах или на рынках. Во второй половине VIII века колокола приобрели достаточно значительные размеры, так что возникла необходимость строить здания для их подвешивания.

Первый колокольная, о которой есть упоминания, — это колокольная собора Святого Петра в Ватикане.

Колокол назывался *campana* и *clossa*, откуда произошли термины *campanarium*, *turris campanaria*, *clocarium*, обозначающие колокольную. В IX веке также использовались слова *turricula*, *turris claxendix*, первое в противоположность *turris*, куполу или башне-фонарю церкви, второе — когда на вершину башни вела винтовая лестница.

Первые колокольни были круглыми и всегда небольшого диаметра, по примеру византийских или греческих куполов, что доказывает, что колокола, которые они содержали, были очень маленькими. Колокола подвешивались на вершине башни, в выемке с аркадами, покрытой крышей; остальная часть конструкции была облицована без каких-либо отверстий, кроме щелей, освещающих лестницу.

Колокольни очень часто были отделены от основного корпуса церкви. В Италии у большого числа церквей всех средневековых эпох колокольни часто находились на значительном расстоянии от них.

План Санкт-Галлена показывает две круглые башни, расположенные симметрично перед церковью и соединенные с портиком; подпись к этому плану указывает, что эти башни, которые не были предназначены для размещения колоколов, являются обсерваториями или молельнями, посвященными ангелам: одна — святому Михаилу, а другая — святому Гавриилу.

В более древние времена перед некоторыми базиликами уже существовали башни, посвященные святому Михаилу, которые, безусловно, не были колокольнями. Одна из них существовала в VII веке у входа в монастырь Сен-Мор, и ее план повторял форму креста.

Сила привычки привела к тому, что круглая форма применялась даже к колокольням, построенным в XII веке, таким как колокольня Сен-Теодор в Узе, которая датируется этим периодом; но такие примеры редки, и, по-видимому, с X века предпочтение отдавалось квадратной форме (рис. 87 и 88).

Помимо больших колоколов, которые издали объявляли о богослужениях, для регулирования религиозных обрядов духовенства продолжали использовать колокольчики. В текстах они называются: *signum*, *schilla*, *nola* — по-французски: *sin*, *esquille*, *eschelette*. В IX веке они появились в колокольнях, увенчивавших купола.

Внешние пристройки латинских базилик с самого начала имели важное значение, которое только увеличивалось. Следует отметить, что если гражданская или светская базилика была открыта со всех сторон на самые оживленные площади города, то священная базилика, напротив, была удалена, насколько это было возможно, от общественной дороги, и перед базиликой по всей ширине фасада был построен по крайней мере один двор. Этот двор, окруженный портиками, соединявшимися с *нартексом*, или входным портиком, составлял атриум *церкви* и, поскольку в первые века в нем хоронили верующих, заслуживших это своими добродетелями, его называли также *paradisus*, откуда и произошло слово «передний двор».

Атриум был окружен портиками, соединявшимися с входным портиком. Совокупность галерей называлась *triporticus* или *quadriporticus*, в зависимости от того, было ли их три или четыре.

Роскошные базилики древнейших времен имели первое ограждение, трипортик или квадрипортик, который предшествовал атриуму. Так выглядел фасад, обращенный к реке Сона, базилики, построенной в Лионе около 460 года епископом Пациентом. Это было время, когда не жалели колонн. Две внешних ограды базилики в Лионе представляли собой трипортики, а все опоры были выполнены из мрамора из Пиренеев. Позже мрамор стали использовать только для внутренней отделки, и с VII века авторы больше не упоминают о

великолепии внешних портиков, что свидетельствует о том, что с тех пор они стали гораздо проще.

Под боковыми портиками айтра иногда открывались кельи, которые служили жильем для монахов, посещавших базилику, или для наиболее уважаемых больных, которые приходили сюда в поисках исцеления.

В центре айтра обычно находился бассейн, из которого вытекала струя воды, или цистерна, или колодец; это приспособление называли *phiale*, *cantharus*, *puteus*. Именно здесь верующие, прежде чем войти в базилику, совершали омовение, о котором напоминает принятие святой воды при входе в церкви.

Очень скоро айтра утратила свое значение и монументальный вид; она превратилась в небольшой дворик без портика, окруженный зданиями или просто стенами. Это изменение было связано с двумя обстоятельствами: все общество стало христианским, класс катехуменов исчез; дисциплина в отношении грешников смягчилась, и поскольку только великие грешники были лишены таинств, исчезли толпы кающихся, которые раньше осаждали окрестности базилики в ожидании дня примирения.

Наконец, расширение монашеского института вынудило увеличить пристройки к церкви для тех, кто ее обслуживал.

Начиная с VI века, большинство христианских базилик были отнесены к религиозным общинам, часто настолько значительным, что насчитывали несколько сотен человек. Позже, во время второго рода, правило, подобное монашескому, правило каноников было наложено национальными соборами на духовенство соборов и всех крупных светских базилик. Здания, необходимые для общей жизни этих благочестивых общин, были построены на одной из боковых сторон церкви, и было решено, что удобнее всего расположить их вокруг квадратного двора. Именно туда был перенесен под названием «монастырь» (*claustrum*) четырехколонный портик, который стал ненужным на фасаде. Он оставался на этом месте на протяжении всего средневековья.

ГЛАВА VII

БАЗИЛИКИ КОНСТАНТИНА, СВ. ПАВЛА ЗА СТЕНАМИ, СВ. МАРИИ БОЛЬШОЙ, СВ. ПЕТРА В ВИНКОЛИ, В РИМЕ — КРЕСТИЛЬНЯ, В НОВАРЕ (ИТАЛИЯ).

Базилика, известная как базилика Константина, является одной из старейших среди судебных базилик, которые стали первыми святынями христианства.

Ее строительство началось при Максенции и было завершено в первые годы IV века, во время правления Константина. Ее можно считать одним из последних памятников античного искусства. План здания прост и по-прежнему достоин сравнения с произведениями золотого века римской архитектуры. Пропорции зала очень красивы, а конструкция выполнена очень тщательно.

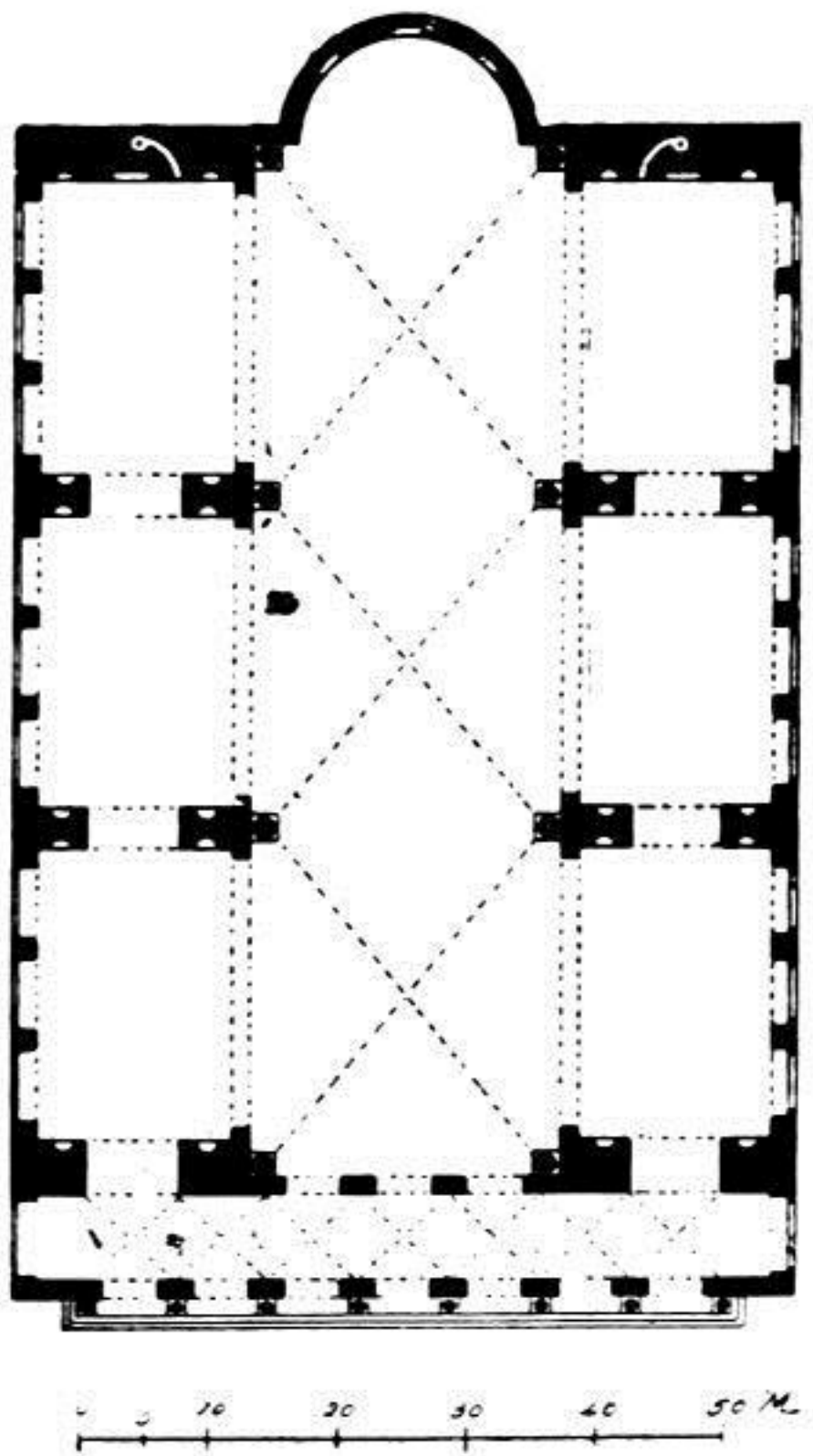


РИС. 16. БАЗИЛИКА КОНСТАНТИНА В РИМЕ.

(План.)

Неф базилики Константина имеет ту особенность, что он абсолютно похож на *тепидарий* терм Антонина Каракаллы (рис. 10). Впрочем, вполне естественно, что архитекторы времен императора Максенция находились под влиянием великолепных памятников, которые они

видели своими глазами и которые в то время, должно быть, были в полном блеске своего великолепия.

Архитектурная концепция осталась прежней. Главный корабль, как и в термах, состоит из трех больших пролетов, отмеченных большими продольными арками, и покрыт сводом из полных арок, построенным из кирпича и блоков; давление этого красивого свода, устои которого поддерживались внешними колоннами, увенчанными карнизом с архитравом, удерживалось с помощью поперечных стен, прорезанных аркадами, соединяющими между собой боковые нефы; эти поперечные стены были соединены между собой с помощью сводов из полукруглых арок, построенных как большой свод и украшенных внутри декоративными кассетами.

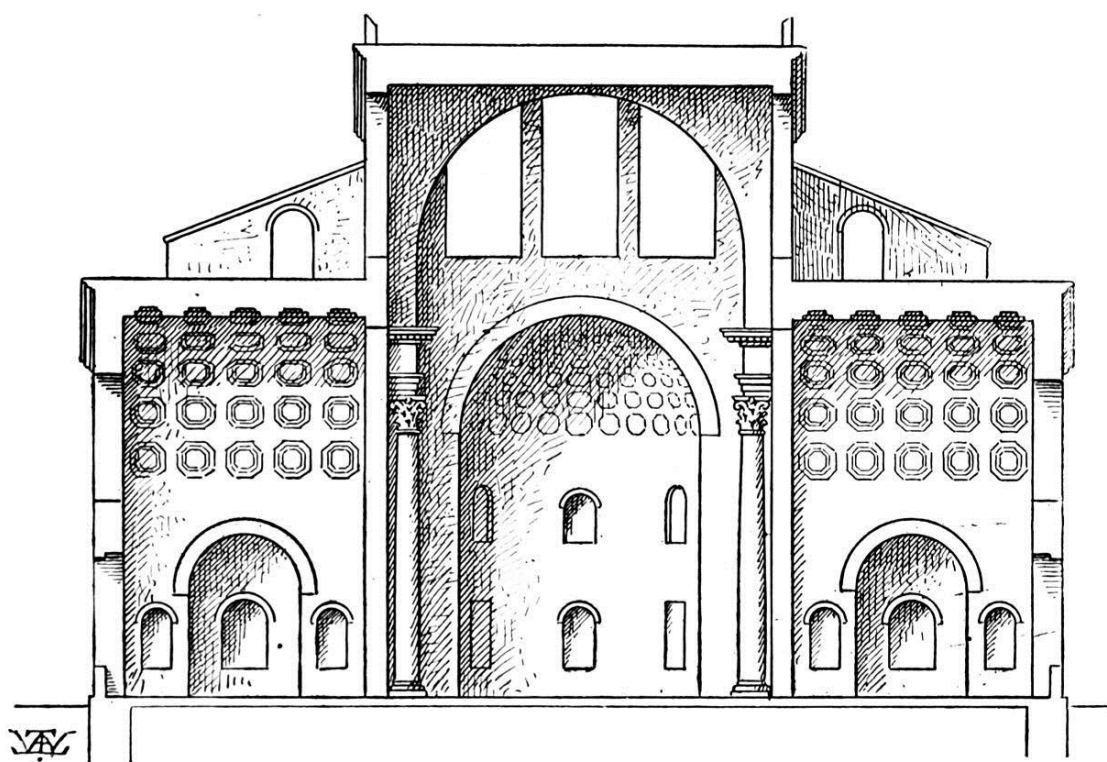


РИС. 17. БАЗИЛИКА КОНСТАНТИНА В РИМЕ. (Поперечное сечение.)

Базилика заканчивалась в центральной части полукругом, или апсидой, с четвертьсферическим сводом; а портик, украшенный колоннами, под которым открывались двери, простирался перед фасадом и по всей ширине здания.

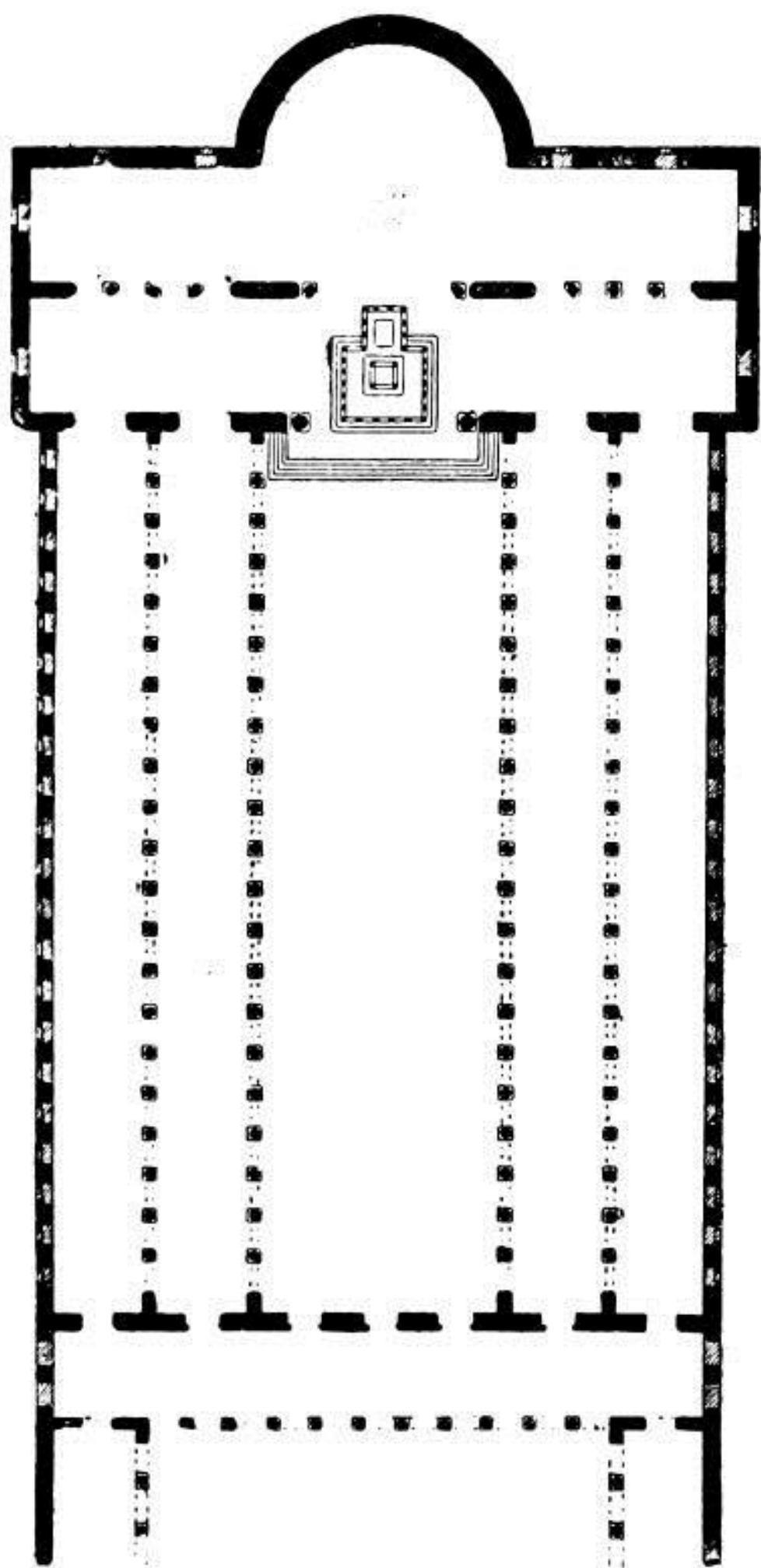


РИС. 18. БАЗИЛИКА СВ. ПАВЛА ЗА МУРАМИ В РИМЕ. (План.)

После памятников Константина появились памятники его преемников, которые еще больше расширили строительство базилик.

Среди тех, которые были построены в большом количестве до конца V века, следует упомянуть базилику Святого Павла за стенами, на дороге в Остию, построенную на месте небольшой церкви Константина.

Начатое в 386 году и завершенное в первые годы V века, во время правления Гонория, оно было, наряду с церковью Святого Петра, одной из крупнейших базилик Рима.

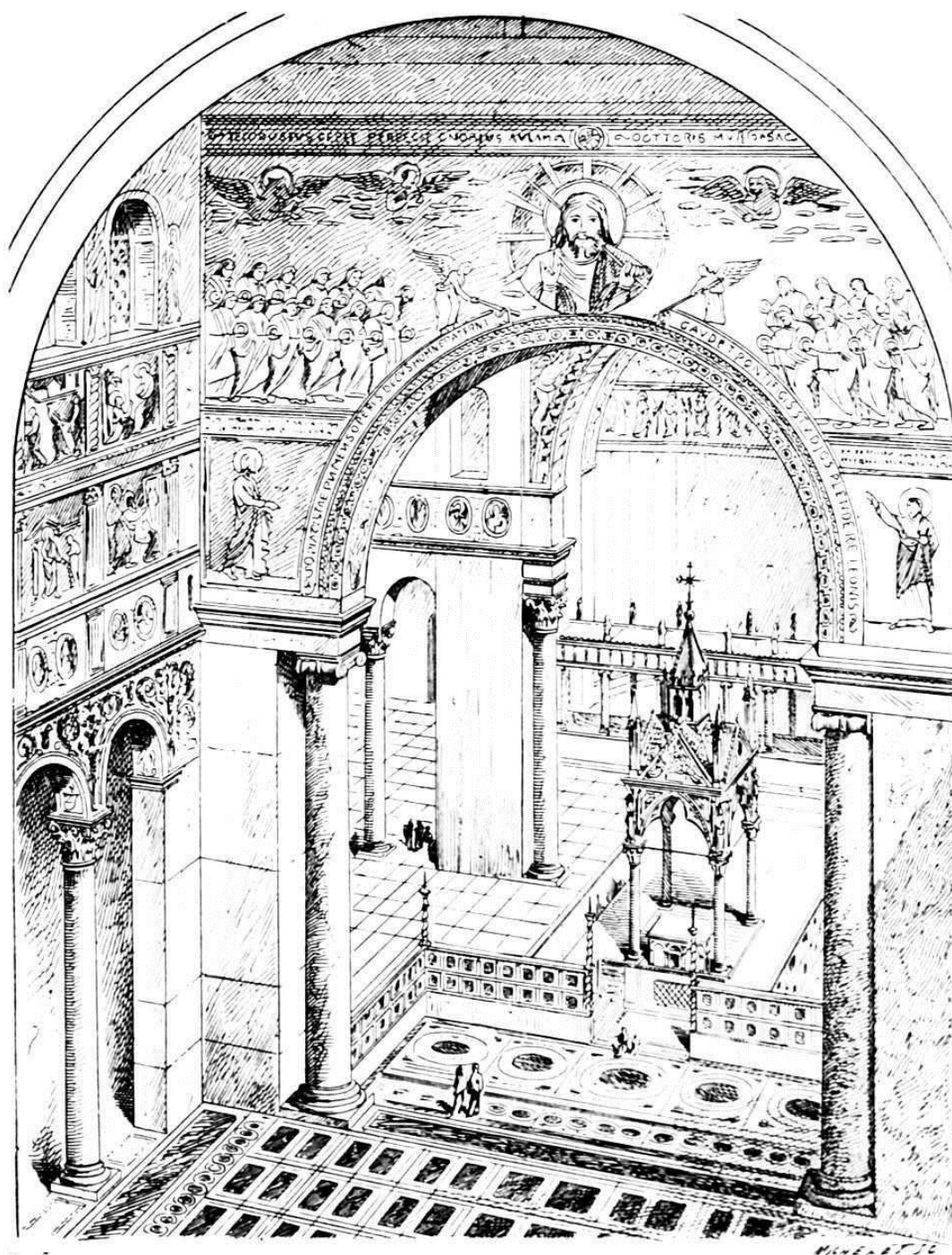


РИС. 19. БАЗИЛИКА СВ. ПАВЛА ЗА СТЕНАМИ В РИМЕ.

(Перспективный вид алтаря.)

(По Мессе Роо де Флери.)

Она имела обширный трансепт, принадлежащий к теодосианской планировке [8] .

План базилики Святого Павла за стенами хорошо показывает трансепт христианской церкви. Главный неф и четыре боковых нефа отделены от трансепта стеной с триумфальной аркой и четырьмя второстепенными арками. Главный алтарь

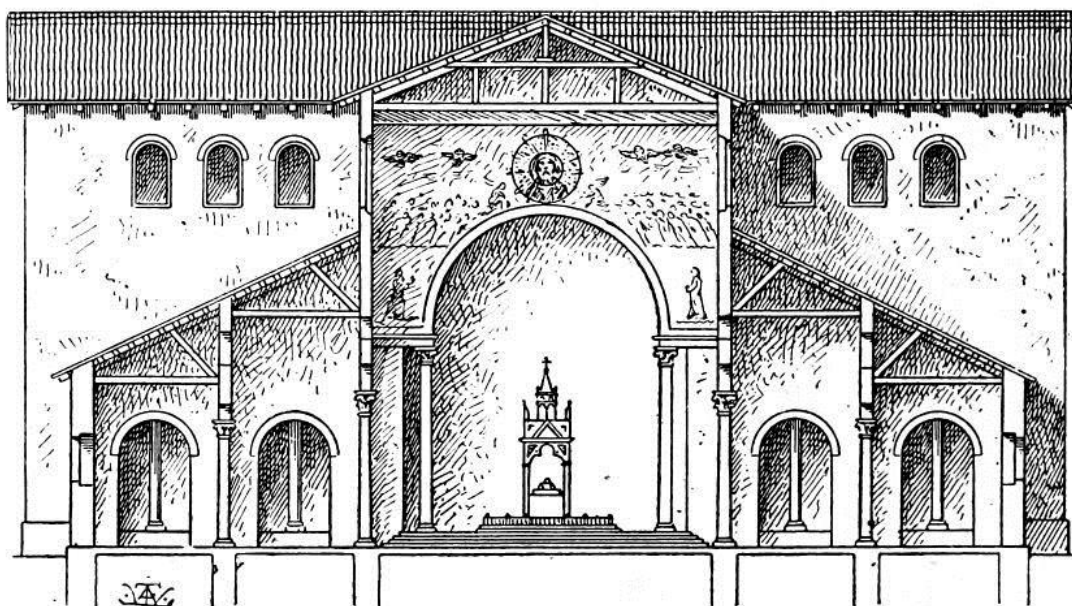


РИС. 20.—БАЗИЛИКА СВ. ПАВЛА ЗА МУРАМИ, РИМ. (Поперечное сечение.)

с оградой — altarium — над исповедальней отделял хор, предназначенный для священников, от верующих, расположенных в нефе.

В крыльях трансепта сидели клирики и лица, обладавшие религиозным статусом.

Пропорции базилики Святого Павла за стенами были колоссальными; ее длина составляла 143 метра, включая апсиду диаметром 25 метров; неф и боковые проходы имели ширину 65 метров, а трансепты — 72 метра. Центральный неф шириной около 25 метров состоял из двух рядов по двадцать коринфских колонн, соединенных полукруглыми аркадами без архивольтов; над этими аркадами находился большой фриз, украшенный фресками, а нижняя часть балок ферм находилась на высоте 30 метров над землей. Роскошные мозаики украшали апсиду, стены трансепта и триумфальную арку.

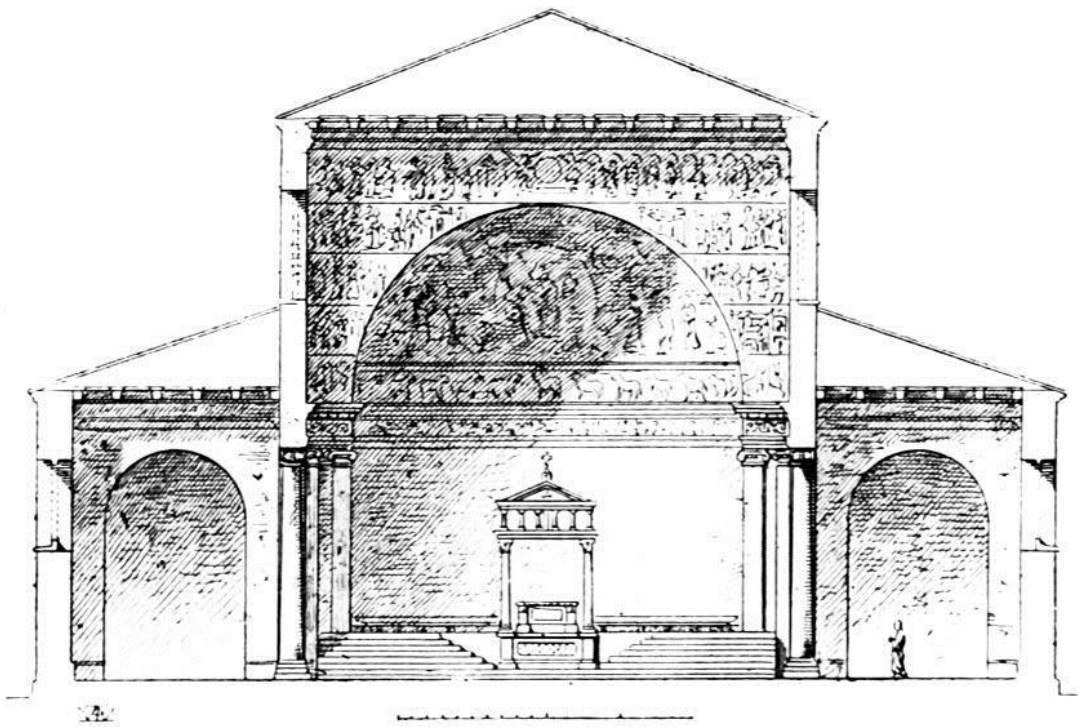


РИС. 21. БАЗИЛИКА СВ. МАРИИ БОЛЬШОЙ В РИМЕ.

(Поперечное сечение.)

Базилика Святой Марии Мажорной в Риме (план, рис. 22) была построена в начале V века Сикстом III на месте другого здания того же типа, построенного папой Либерием и освященного в 353 году. Папа Евгений III в середине XII века добавил к ней портик, который был снесен в 1572 году Григорием XIII и заменен в 1743 году при Бенедикте XIV нынешним портиком с восемью колоннами, построенным по проекту Фердинанда Фуги. Из этого портика через пять дверей можно пройти в три нефа базилики, которая имеет длину почти сто метров, включая полукруг, и ширину тридцать два метра.

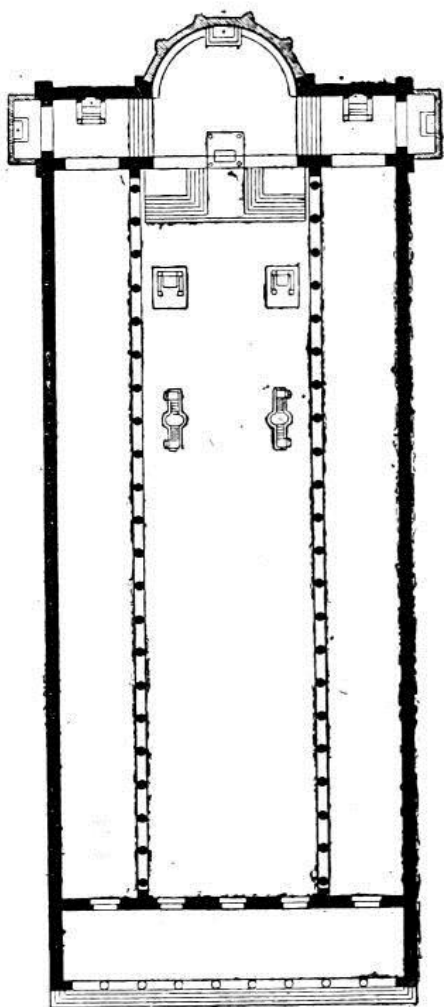


РИС. 22.

БАЗИЛИКА СВ.
БОЛЬШОЙ МАРИИ
В РИМЕ. (План.)

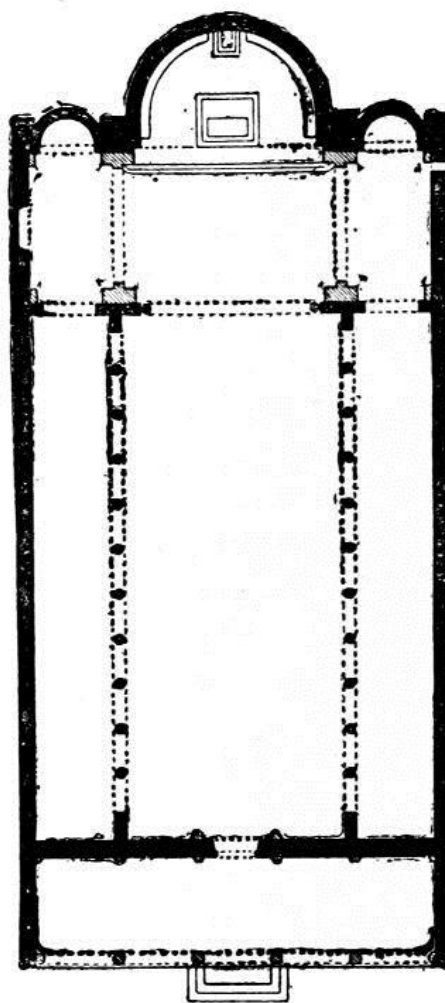


РИС. 23.

БАЗИЛИКА СВ.
ПЕТРА-А-ВИНКОЛИ
(РИМ). (План.)

Неф образован двумя рядами колонн ионического ордера с гладкими стволами; они увенчаны горизонтальным антаблементом, фриз которого украшен растительными орнаментами, а карниз обогащен моллионами [9] над и на высоте крыш боковых нефов находится большой украшенный фриз, над которым открываются полукруглые окна, освещающие большой неф.

Потолок этого нефа относится к временам Целестина III, к концу XII века; он украшен позолоченными скульптурами, выполненными в конце XV века, во время понтификата Александра VI, Джулиано де Сангалло.

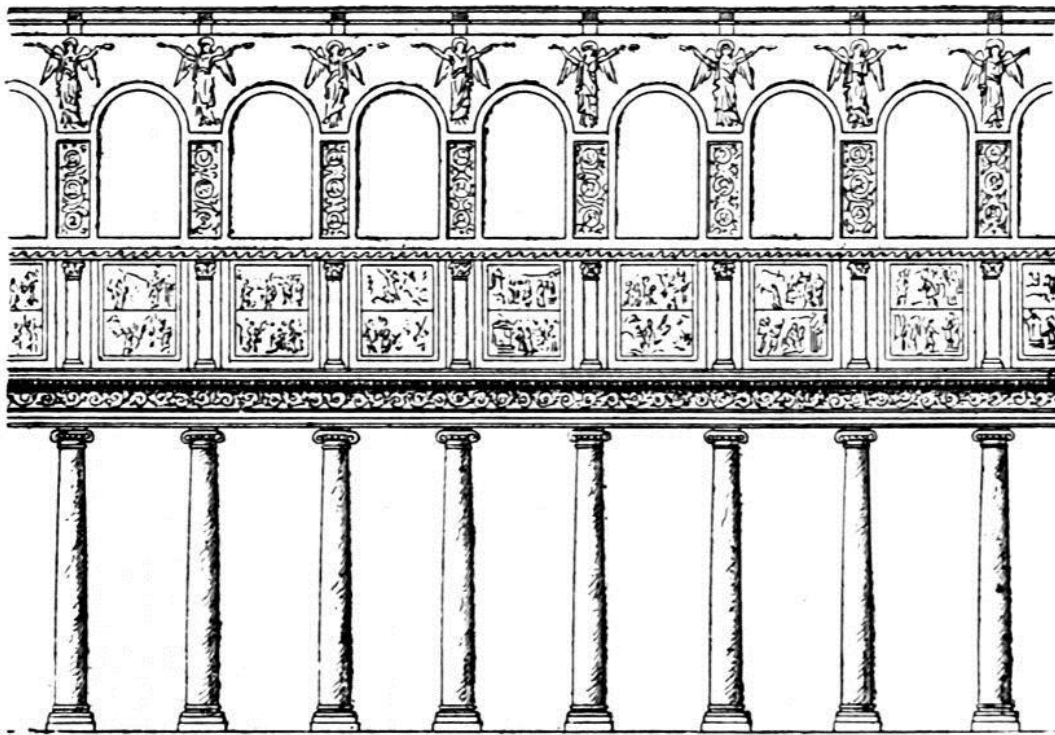


РИС. 24. БАЗИЛИКА СВ. МАРИИ БОЛЬШОЙ В РИМЕ.

(Продольный разрез. — Деталь.)

Санто-Пьетро-ин-Винкулис, основанная в 425 году Евдоксией, женой Валентиниана III, представляет собой базилику с *тремя частями*, то есть, согласно древним авторам, три продольные галереи, главный неф и два боковых нефа считались церквями, каждая из которых имела своего особого покровителя; посередине главный алтарь, расположенный в центре апсиды, и два других, менее важных, в апсидолях, расположенных на конце боковых нефов и открывающихся все три на трансепт.

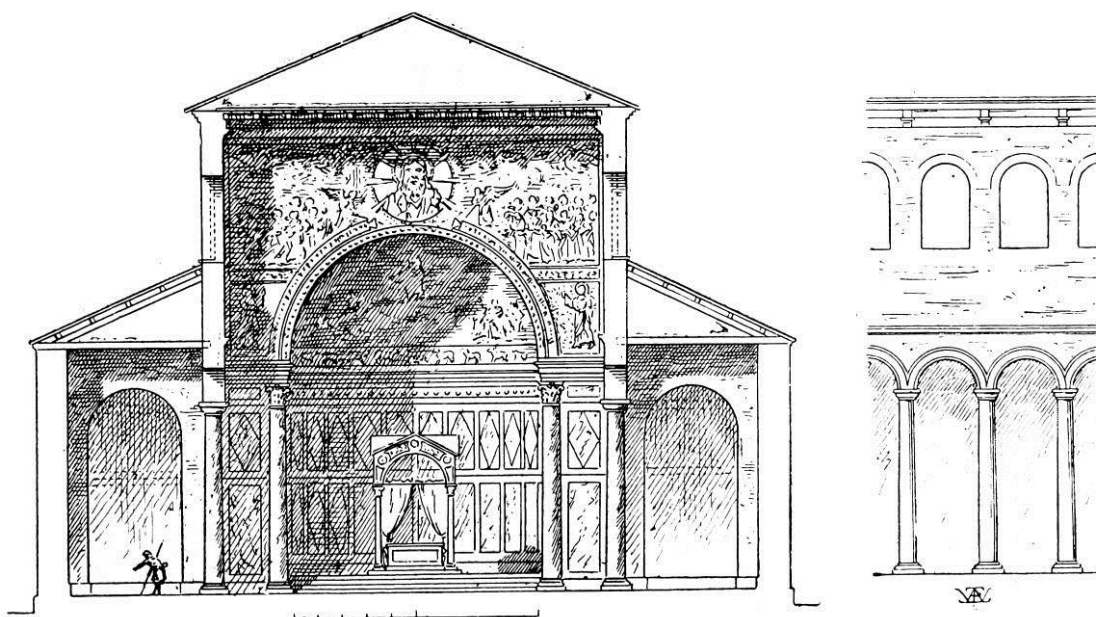


РИС. 25. БАЗИЛИКА СВ. ПЕТРА В ВИНКОЛИ (РИМ).

(Поперечное и продольное сечение. Фрагмент.)

Перед базиликой находится портик с колоннами, в котором открывается дверь, ведущая в неф, образованный двумя рядами арок, опирающихся на колонны, напоминающие римский дорический стиль.

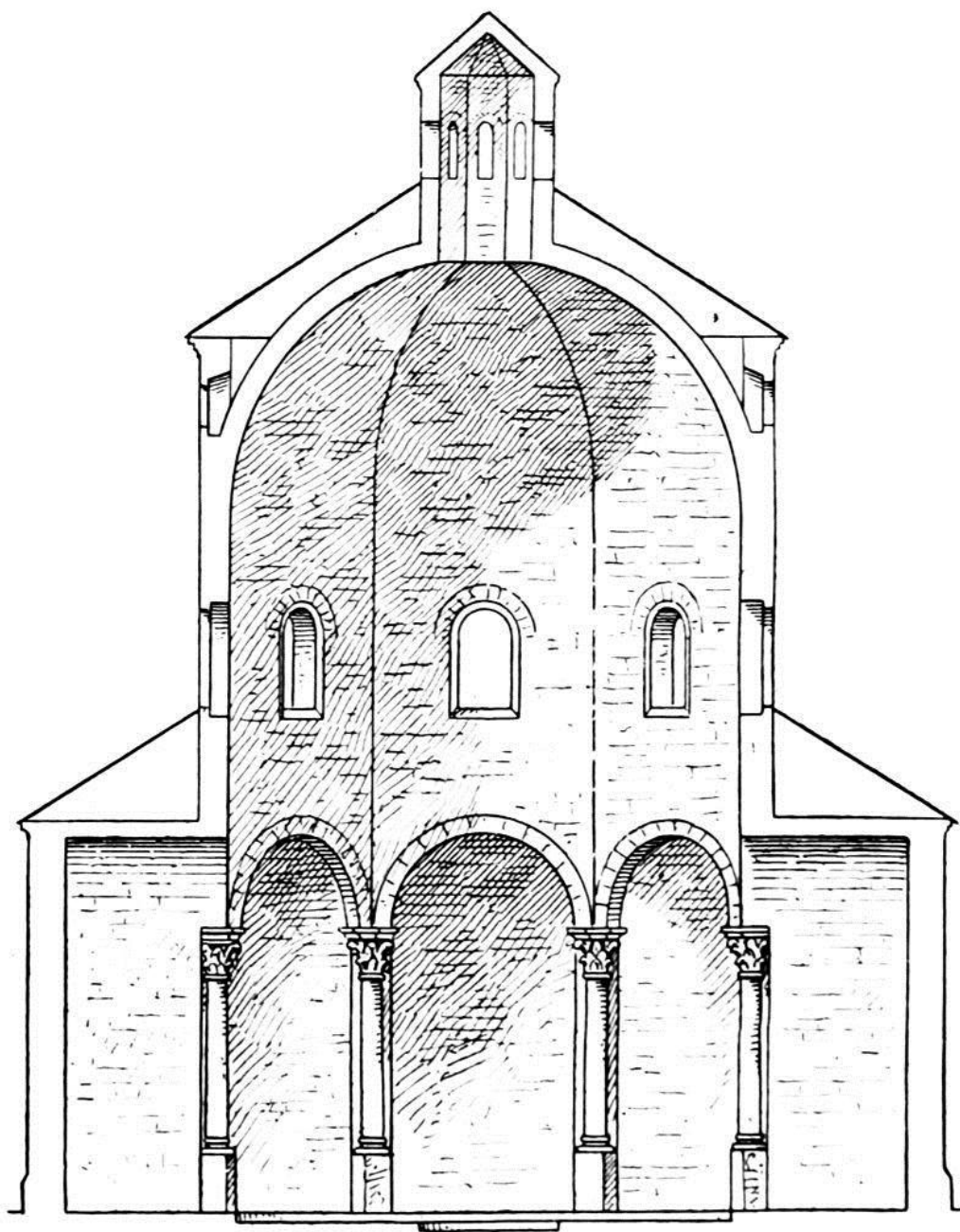


РИС. 26. — БАПТИСТЕРИЙ В НОВАРЕ (ИТАЛИЯ).

(Поперечное сечение.)

Среди множества баптистериев, построенных в V веке, стоит упомянуть баптистерий в Новаре, поскольку он напоминает более древнее здание, построенное для тех же целей в IV веке в Риме святым Сильвестром рядом с собором Святого Иоанна Латеранского.

В соответствии с обычаем, принятым первыми христианами, баптистерий был отделен от базилики; баптистерий в Новаре состоит из восьмиугольного помещения, покрытого сводом в форме монастырского аркада, увенчанного ажурным фонарем.

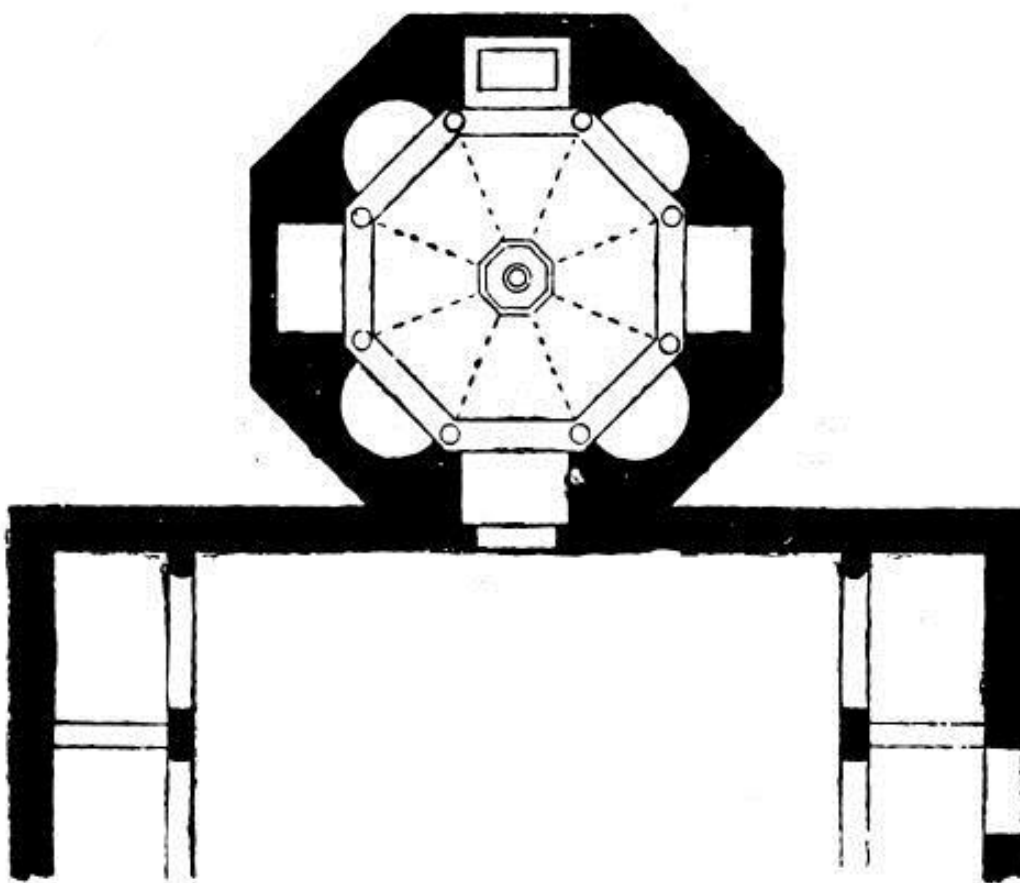


РИС. 27.

БАПТИСТЕРИЙ В НОВАРЕ. (План.)

В центре находился бассейн, в котором крестили погружением; в стене были вырезаны четыре полукруглые ниши и четыре прямоугольных углубления; в задней части находился алтарь, использование которого предписывалось литургическими обрядами крещения. Здание освещалось окнами, пробитыми на каждой стороне восьмиугольника над односкатной крышей, покрывающей ниши, составляющие основание здания.

ГЛАВА VIII

ЦЕНТРАЛЬНАЯ СИРИЯ — БАЗИЛИКА В ТАФКХЕ — КРЕЩЕНИЦА В МУДЖЕЛЕИ — ЦЕРКВИ В БЕХИО И БАБУДА.

Христианская архитектура, которая с первых лет IV века получила столь мощное развитие в Риме, одновременно распространялась и развивалась на Востоке, особенно в центральной Сирии. Римское влияние проявилось в этой стране еще во II веке, и на протяжении нескольких столетий она была центром искусства, влияние которого распространялось даже на Европу [10].

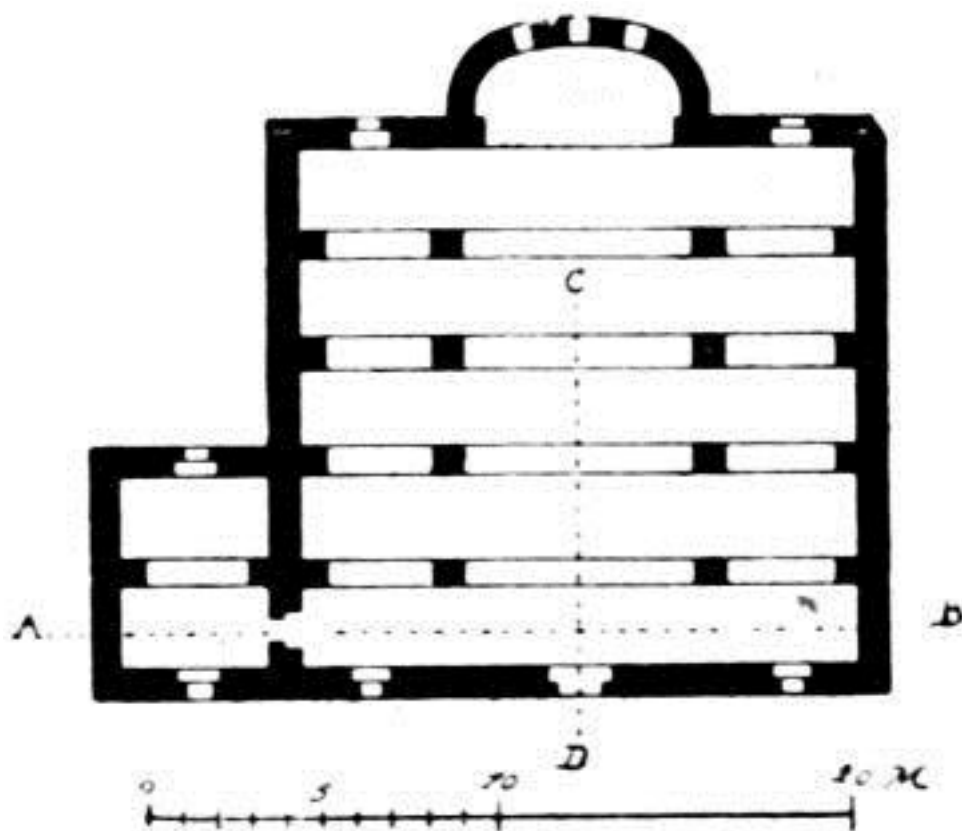


РИС. 28.

БАЗИЛИКА В ТАФКХЕ (ЦЕНТРАЛЬНАЯ СИРИЯ).

(План.)

Базилика в Тафхе (центральная Сирия) — христианское сооружение, построенное в IV—V веках по образцу античных базилик.

Здесь можно увидеть переход от римской гражданской базилики к христианской церкви [11]

Система строительства была очень проста: неф состоял из рядов параллельных арок, одной большой арки для центрального прохода и двух меньших, расположенных друг над другом, для боковых проходов (рис. 29). Они имели два этажа; пол верхней галереи был каменным, как и все здание, и состоял из плит, опирающихся на кронштейны, встроенные в поперечные стены.

Эти стены были расположены на расстоянии около трех метров друг от друга, а потолок был сделан из широких плит, уложенных на их вершинах, причем пролет плит потолка был уменьшен выступающим карнизом, проходящим по всей ширине нефа. На этих плитах бетонная или цементная площадка обеспечивала отток дождевой воды по склонам.

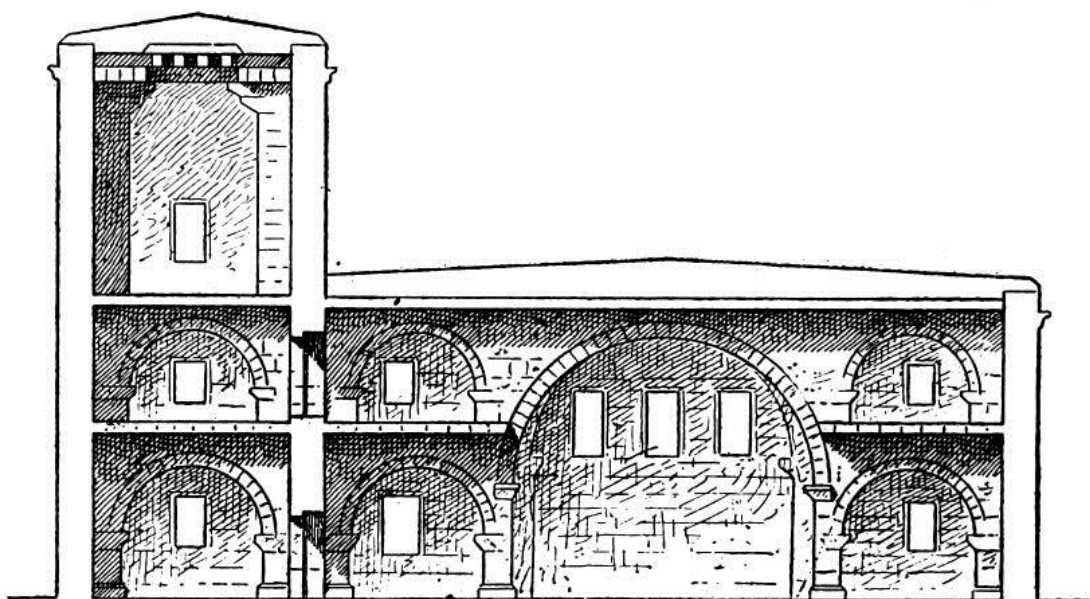


РИС. 29. БАЗИЛИКА В ТАФКХЕ (ЦЕНТРАЛЬНАЯ СИРИЯ).

(Поперечное сечение по линии А-В на плане.)

Поперечный и продольный разрезы (рис. 29 и 30) ясно показывают эти любопытные конструкции, а также мастерство строителей, которые, имея в своем распоряжении только камень, сумели использовать его, наиболее практичным образом для самого строительства; они даже заменили дерево, которое, несомненно, было редкостью в этом регионе, камнем, поскольку окно, пробитое в задней стене, слева от апсиды, закрыто подвижной плитой, выполняющей функцию ставни; одно из окон башни также сохранило свою каменную ставню.

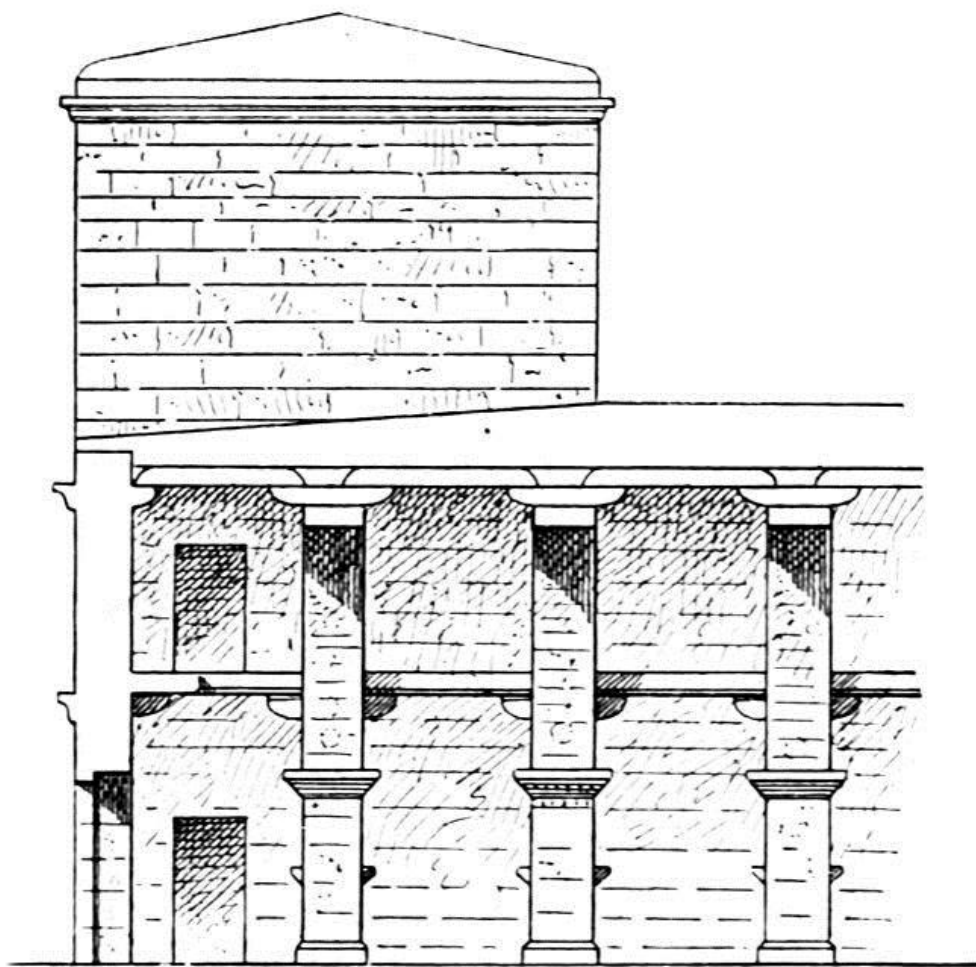


РИС. 30.—БАЗИЛИКА В ТАФКХЕ (ЦЕНТРАЛЬНАЯ СИРИЯ).

(Продольный разрез по С-D плана.)

Эта трехэтажная башня примыкает к левой стороне фасада. Такого рода постройки часто встречаются в центральной Сирии. К большим древним домам примыкают башни, и эта форма характерна для погребальных памятников [12].

Памятник в Муджелеи (центральная Сирия) имеет все признаки баптистерия V века; кроме того, во всей этой области нет ни одной церкви многоугольной формы.

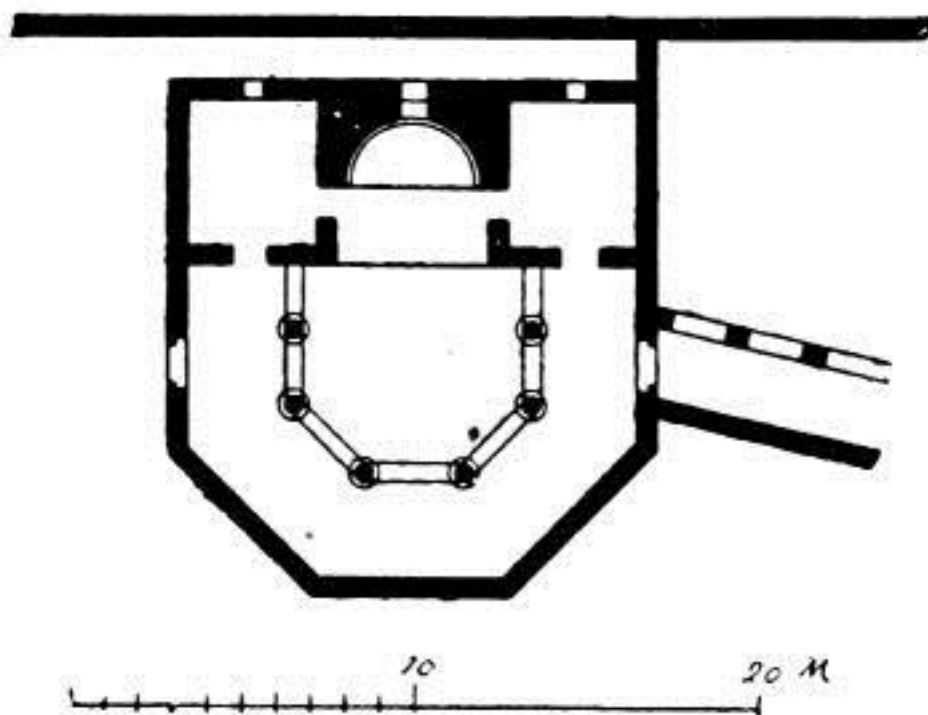


РИС. 31.—БАПТИСТЕРИЙ В МУДЖЕЛИИ (ЦЕНТРАЛЬНАЯ СИРИЯ).

(План.)

Центр здания, без сомнения, был гипетром; кроме того, на центральной части не видно никаких следов первоначальной конструкции крыши, в то время как каркас боковых проходов оставил вмятины, которые определяют его прежнее расположение. Односкатная крыша покрывала апсиду и ее пристройки.



РИС. 32. БАПТИСТЕРИЙ В МУДЖЕЛЕИ (ЦЕНТРАЛЬНАЯ СИРИЯ).

(Поперечное сечение.)

Это небольшое здание построено в соответствии с христианскими традициями, принятыми при сооружении баптистериев; апсидоль, расположенная напротив восьмиугольной части ,

должна была вместить алтарь, чтобы можно было отправлять мессу и причащать новообращенных.

Базилика Бехио (Центральная Сирия), построенная в начале VI века, отличается от зданий, возведенных в то же время, формой апсиды, которая является квадратной, а не полусферической, а также галереей или портиком, простирающимся по бокам здания.

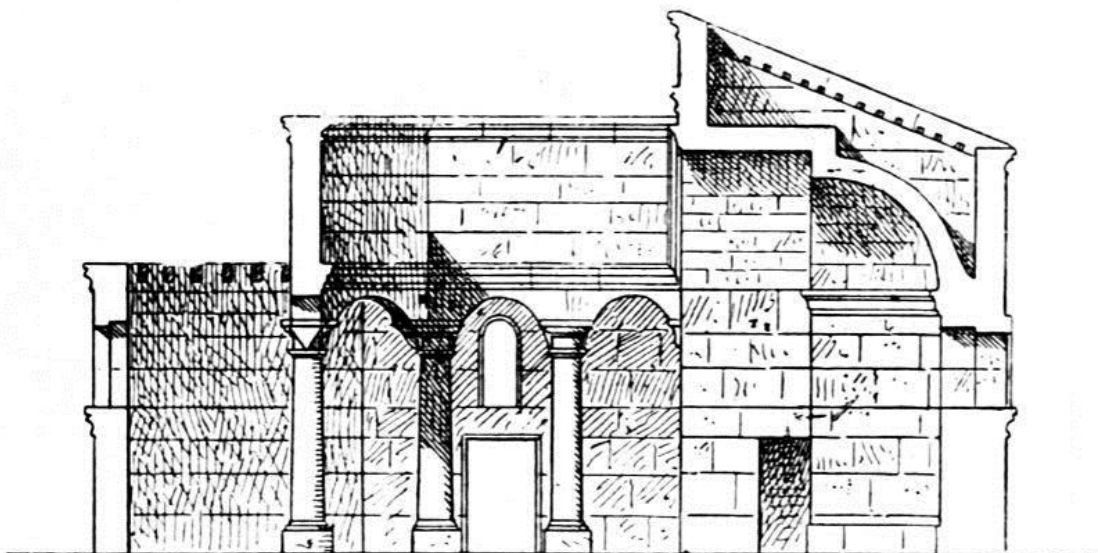


РИС. 33. — БАПТИСТЕРИЙ МУДЖЕЛЕИ (ЦЕНТРАЛЬНАЯ СИРИЯ).

(Продольный разрез.)

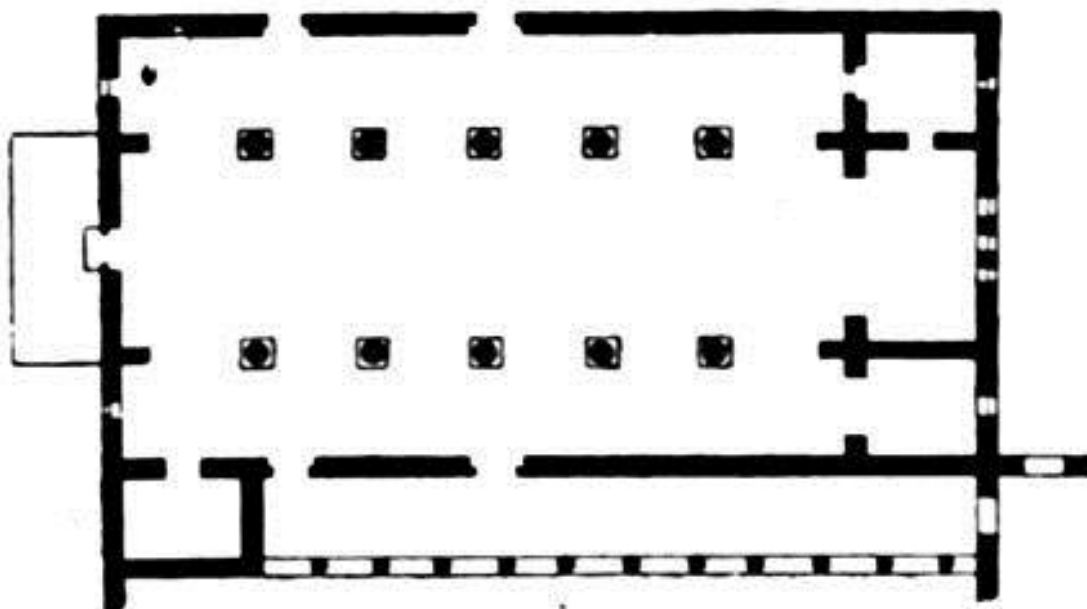


РИС. 34. ЦЕРКОВЬ БЕХИО (ЦЕНТРАЛЬНАЯ СИРИЯ).

(План.)

Фронтон над аркой апсиды очень четко показывает расположение крыши, покрывавшей базилику, и видно, с какой тщательностью строители выделяли в кладке место, которое

должны были занимать различные части видимого каркаса, показанные во всех деталях на рисунке 45.

Небольшая церковь в Бабуде (Центральная Сирия) является прекрасно сохранившимся примером сельской церкви, построенной в первые века нашей эры — V веке.

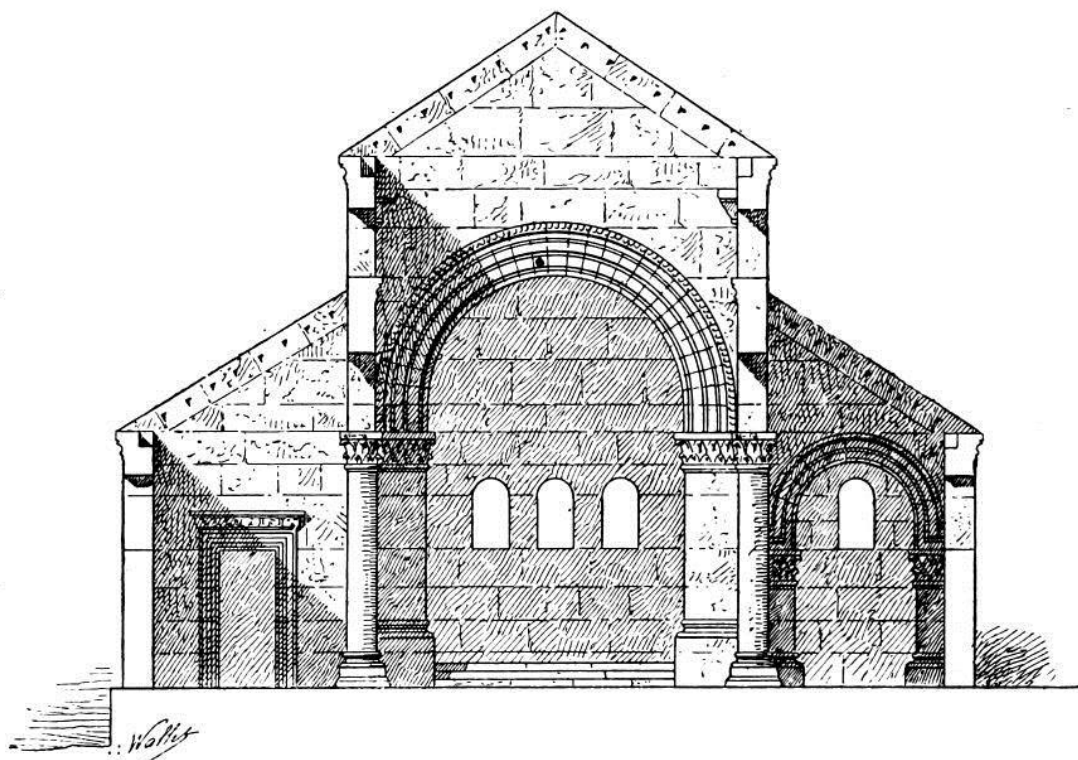


РИС. 35. ЦЕРКОВЬ В БЕХИО (ЦЕНТРАЛЬНАЯ СИРИЯ). (Поперечное сечение.)

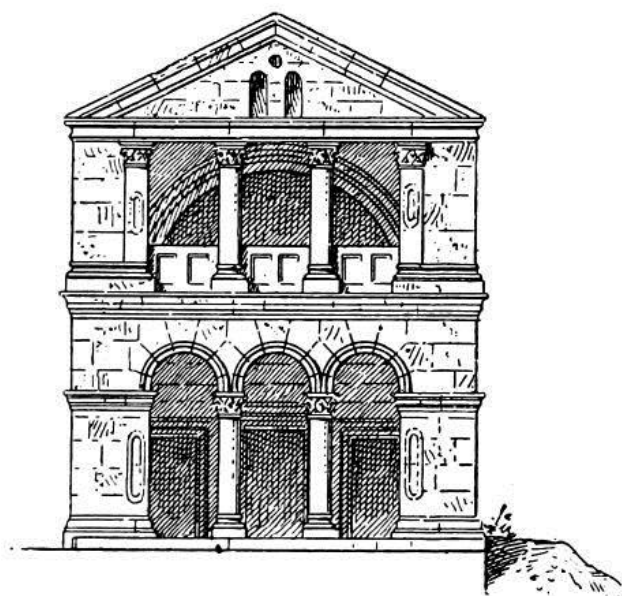


РИС. 36. ЦЕРКОВЬ В БАБУДЕ

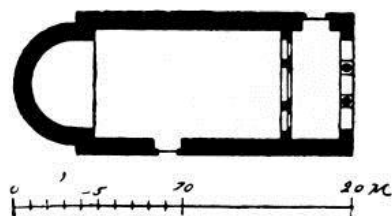


РИС. 37. ЦЕРКОВЬ

(ЦЕНТРАЛЬНАЯ СИРИЯ).
(Фасад.)

БАБУДА
(ЦЕНТРАЛЬНАЯ СИРИЯ).
(План.)

Она состоит из одного нефа, покрытого открытой деревянной конструкцией, в конце которого находится полукруг, или, скорее, апсида с четвертьсферическим сводом.

Перед нефом находится портик с тремя арками, на который выходят три двери, ведущие в зал; над портиком находится просвещенная ложа, освещающая неф, и трибуна, на которую можно было подняться по внутренней лестнице.

ГЛАВА IX

ЦЕНТРАЛЬНАЯ СИРИЯ — БАПТИСТЕРИЙ СВЯТОГО ГЕОРГИЯ ЭЗРЫ, ЦЕРКВИ БАКУЗЫ И КАЛБЛУЗЕ.

Баптистерий Святого Георгия Эзры — один из самых ценных памятников центральной Сирии. В ранней церкви баптистерии были редкостью, так как в каждом епископском городе был только один, поскольку обычно право совершать таинство крещения было закреплено за епископом.

Святой Георгий из Эзры дошел до нас без каких-либо изменений, за исключением того, что он был преобразован в церковь, по-прежнему посвященную католическому культу, для которого он был построен и который до сих пор отмечается под его почтенными сводами [13].

План здания очень прост: оно состоит из двух концентрических восьмиугольников, вписанных в квадрат; центральный восьмиугольник увенчан куполом. На восточной стороне открывается апсида, предшествуемая узким пролетом; по обеим сторонам расположены квадратные ниши, а в каждом углу квадрата — ниша или экседра, лицевая сторона которой образует одну из срезанных сторон восьмиугольника; три двери открываются на западный фасад и по одной на каждую из боковых сторон.

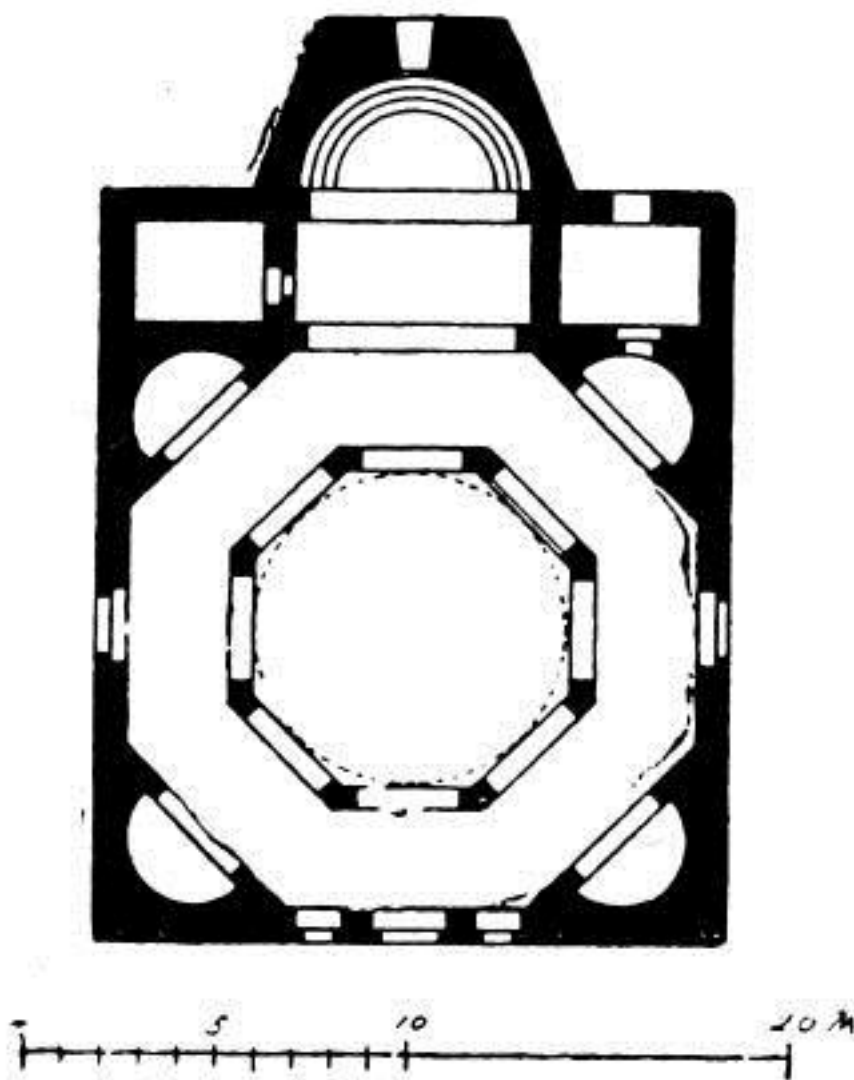


РИС. 38. КРЕЩЕНИЦА СВ. ГЕОРГИЯ В ЭЗРЕ (ЦЕНТРАЛЬНАЯ СИРИЯ). (План.)

Купол диаметром около десяти метров поддерживается восемью пятиметровыми колоннами; два верхних яруса восьмиугольной ротонды имеют: первый — 16 сторон, второй — 32, так что форма постепенно переходит от многоугольной к круглой в основании купола, имеющего овальную форму в высоту и напоминающего памятники Центральной Азии.

За исключением купола, выполненного из блоков, вся кладка выполнена из камней, уложенных без раствора.

В основании купола открываются небольшие полукруглые окна, по одному в каждой стороне восьмиугольника; это самый старый из существующих примеров системы освещения, которая получила свое полное развитие в соборе Святой Софии в Константинополе [14]. Боковые нефы и святилище покрыты плитами, уложенными на стены или арки, пролет которых уменьшен благодаря козырьку (рис. 40).

В глубине апсиды расположены три ряда полукружных ступеней, предназначенных для сидений духовенства; алтарь находится в первом пролете святилища, который соединяется дверью с закрытой ризницей; вторая ризница, напротив, доступна для публики через дверь, выходящую на экседру юго-восточного угла.

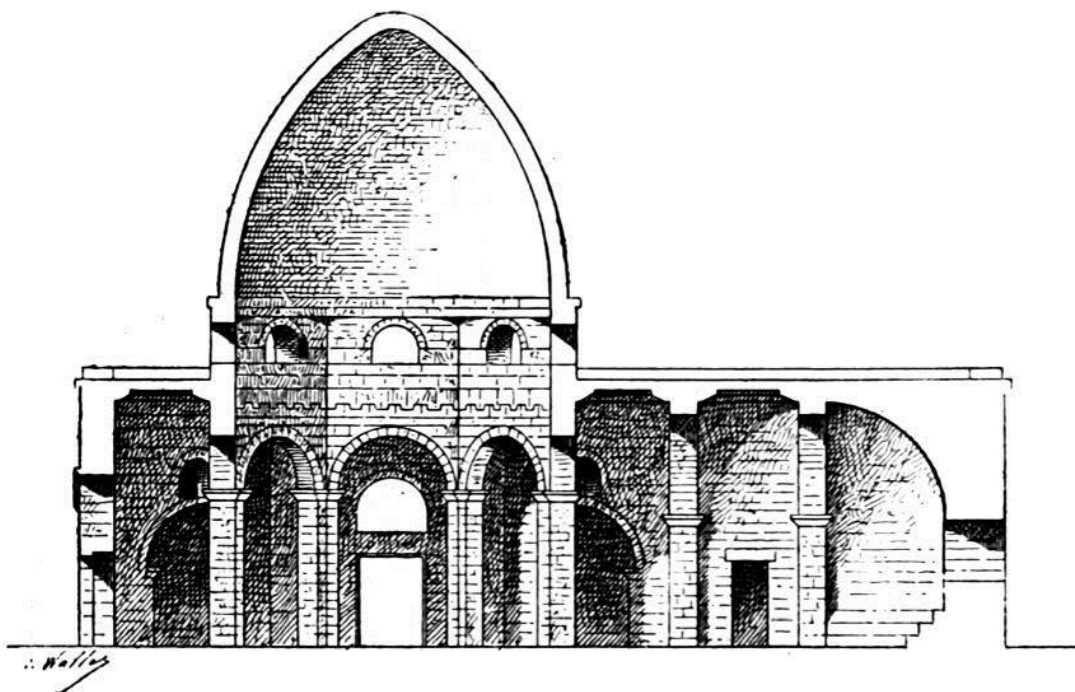


РИС. 39. — КРЕЩЕНИЦА СВ. ГЕОРГИЯ В ЭЗРЕ (ЦЕНТРАЛЬНАЯ СИРИЯ). (Продольный разрез.)

Занавес, натянутый между пилястрами входа в святилище, скрывал святыне в соответствии с восточной литургией.

Главные двери состоят из прямоугольного проема, увенчанного перемычкой, разгруженной аркой; на перемычке, украшенной на обоих концах крестами и виноградными лозами, находится греческая надпись, датированная девятым индиктом 410 года, то есть концом 515 или началом 516 года, когда было завершено строительство здания.

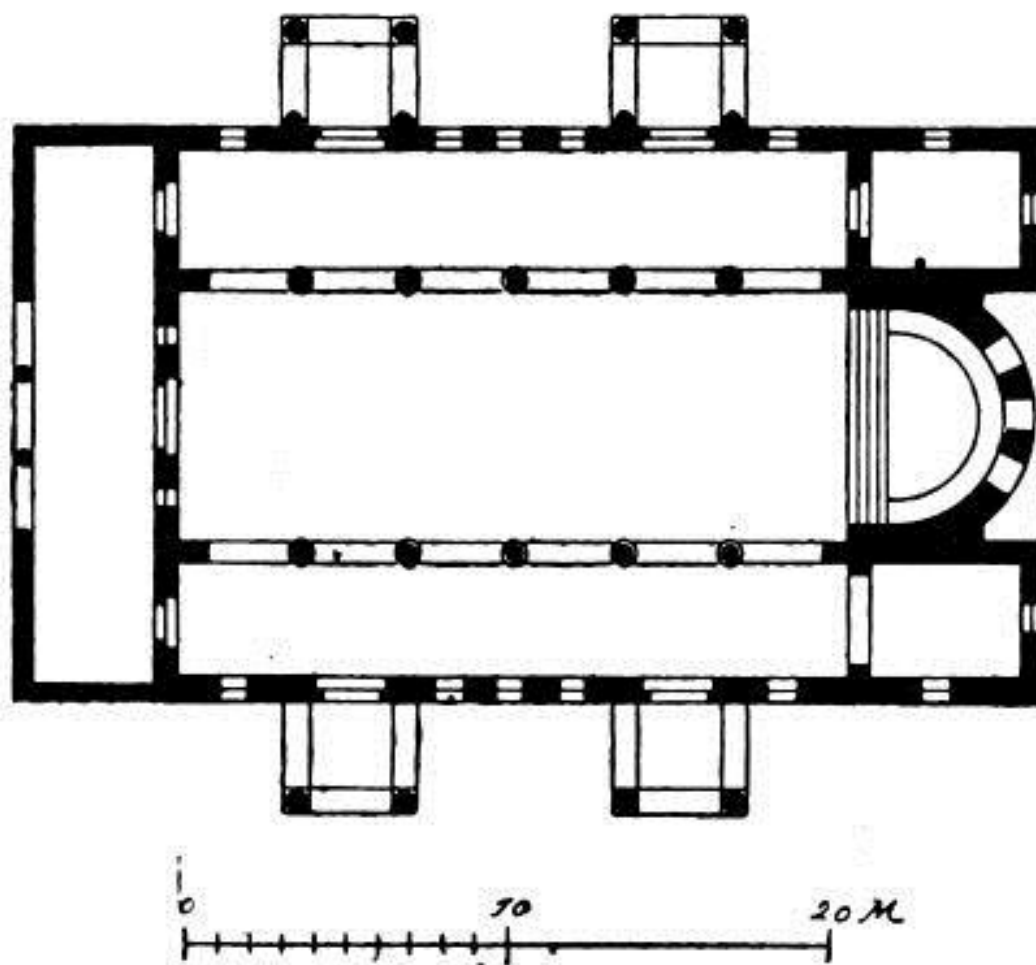


РИС. 40. ЦЕРКОВЬ САКУЗА (СИРИЯ
ЦЕНТРАЛЬНАЯ). (План.)

Церковь в Бакузе (Центральная Сирия), построенная в начале VI века, представляет собой красивый памятник, расположенный на склоне холма; широкий цоколь компенсирует уклон местности и придает церкви замечательную устойчивость [15].

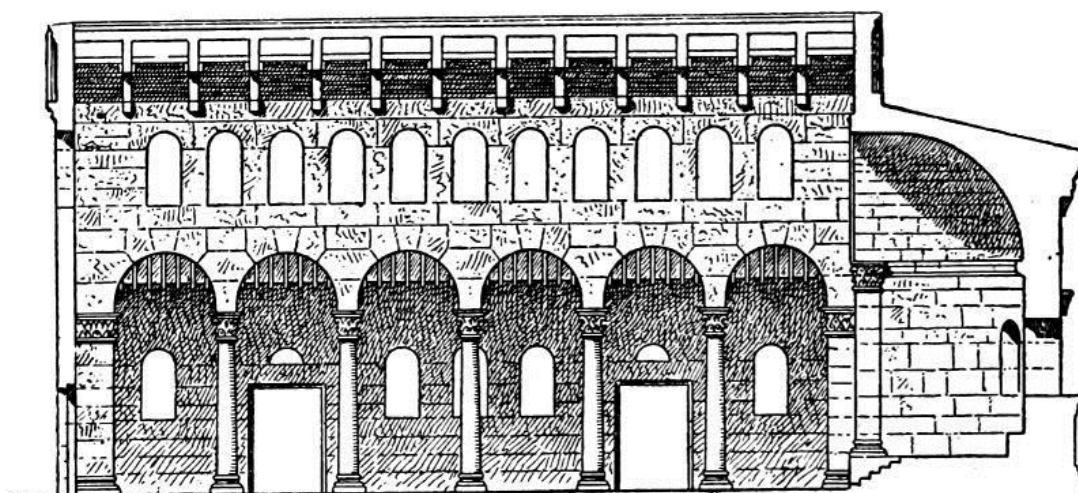


РИС. 41.—ЦЕРКОВЬ В БАКУЗЕ (ЦЕНТРАЛЬНАЯ СИРИЯ). (Продольный разрез.)

Апсида с ее четкими очертаниями и великолепной кладкой вызывает ощущение древности.

Чертежи (рис. 41 и 42) предполагают восстановление здания с максимальной точностью на основе сохранившихся обломков.

Неф образован двумя рядами колонн античных пропорций, несущих полукруглые арки без выпуклостей и без каких-либо лепных украшений; над арками ряд окон, чьи трансепты сделаны из одного слоя, а арочная часть выдолблена из монолита, освещает внутреннее пространство базилики. Открытая конструкция, расположенная между двумя фронтонами, покрывает неф и боковые проходы.

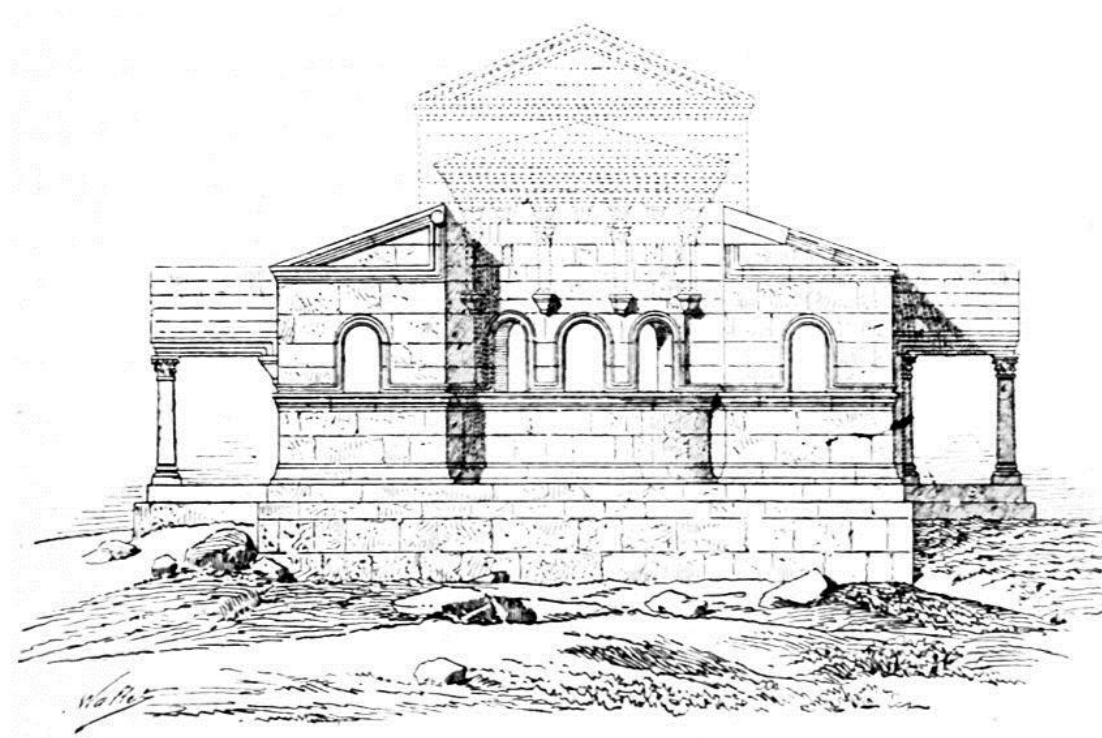


РИС. 42. ЦЕРКОВЬ В БАКУЗЕ (ЦЕНТРАЛЬНАЯ СИРИЯ). (Апсида.)

Перед боковыми дверями расположены портики, образованные небольшим каменным сводом, балки которого поддерживаются отдельно стоящими колоннами и кронштейнами или полуколоннами, встроенными в стены здания. Апсида, сводчатая в виде четверти сферы и покрытая камнем, открывается в задней стене на уровне, превышающем пол нефа.

Западный фасад предваряет портик, который не был указан на разрезе (рис. 41) из-за неопределенности, которую создает состояние руин в отношении его высоты.

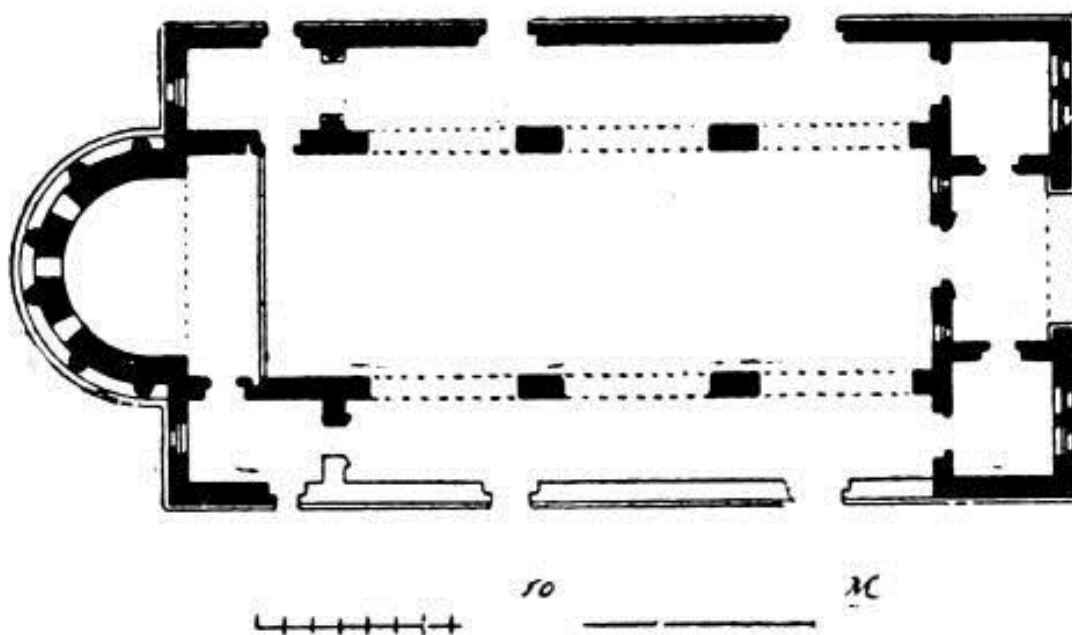


РИС. 43. ЦЕРКОВЬ КАЛБ-ЛУЗЕХ (ЦЕНТРАЛЬНАЯ СИРИЯ). (План.)

Церковь Калб-Лузех (Центральная Сирия) в форме базилики является памятником, сохранившимся в замечательном состоянии; отсутствуют только внешняя стена бокового нефа и часть западного фасада. (Достаточно продлить прерванные линии, чтобы мысленно воссоздать в мельчайших деталях памятник, каким он был в VI веке нашей эры [16].)

Церковь имеет длину около 38 метров и ширину 18 метров. Она состоит из пронаоса или нартекса, окруженного башнями, а затем нефа с двумя боковыми нефами.

Неф состоит из массивных колонн, соединенных между собой короткими арками; над ним находится ряд небольших окон, чередующихся с рядом колонн, украшающих верхний этаж. Каждая из этих пар колонн служила опорой для каждой формы открытой конструкции между двумя крайними фронтонами.

Боковые нефы покрыты каменными плитами, которые перекрывают друг друга, а их внешний край с лепниной образует карниз бокового нефа.

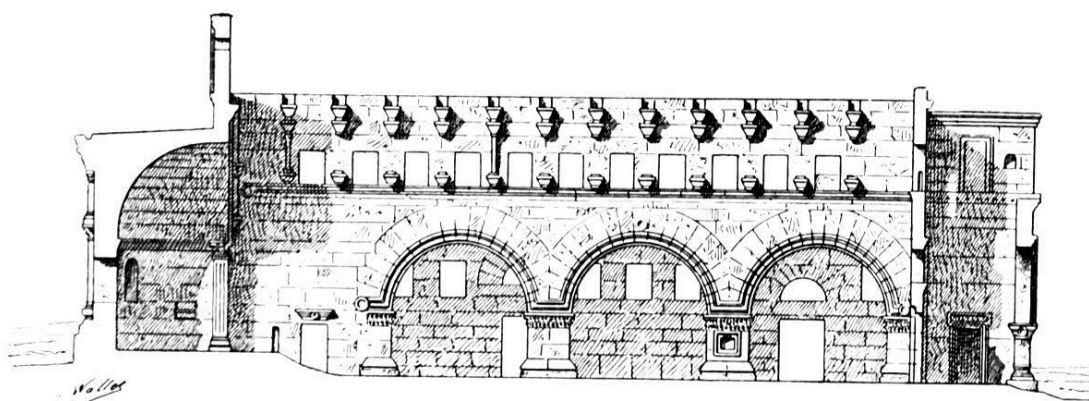


РИС. 44. ЦЕРКОВЬ КАЛБ-ЛУЗЕ (ЦЕНТРАЛЬНАЯ СИРИЯ). (Продольный разрез.)

Крыша, показанная на рисунке 45, исчезла, но расположение колонн и высота над ними определяют местоположение и размеры стропил, а наклон фронтонов и квадратные

отверстия для установки близко расположенных обрешетин, удерживаемых на стропилах, позволяют восстановить все детали ее конструкции.

Украшения базилики Калб-Лузех более богаты, чем в других зданиях того же типа и того же времени; они напоминают формы, характерные для византийского искусства.

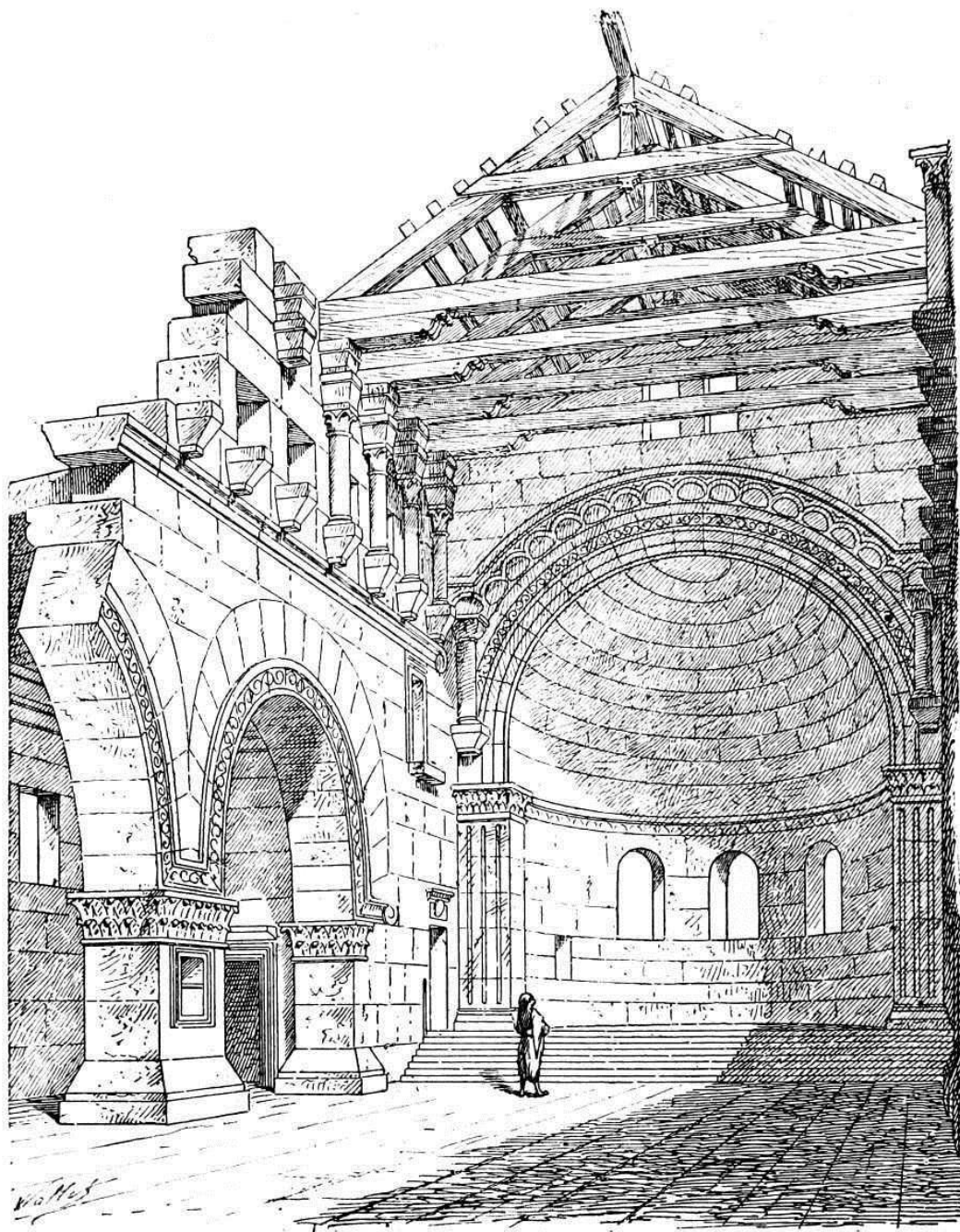


РИС. 45.—ЦЕРКОВЬ КАЛБ-ЛУЗЕ (ЦЕНТРАЛЬНАЯ СИРИЯ).

(Перспективный вид внутренней части апсиды.)

Элементы, заимствованные из античного декора, смешаны с крестами и христианскими символами. Известно, насколько редки изображения живой природы в церковной скульптуре восточных церквей. Церковь Калб-Лузех имеет в этом отношении одну любопытную деталь. На перемычке первой боковой двери находятся два бюста мужчин, над

которыми выгравированы греческие буквы: Михаил, Гавриил. Эти два бюста были, таким образом, фигурами двух архангелов, которые, расположенные над входом, как будто охраняли святилище.

Перед боковыми дверями находились портики, одни деревянные, покрытые двускатной крышей, а другие каменные, с арочным сводом.

ГЛАВА X

ЦЕНТРАЛЬНАЯ СИРИЯ — ЦЕРКОВЬ В РУЭИХЕ И ТУРМАНИНЕ — ПАЛЕСТИНА — ХРАМ В ИЕРУСАЛИМЕ — ДВОЙНЫЕ ВОРОТА.

Деревня Руэйха (Центральная Сирия), принадлежащая к региону Джебель-Риха, хотя и расположена на восточном склоне горы и уже на равнине, содержит памятник, напоминающий те, что находятся в более северных районах.

Церковь существенно отличается от предыдущих. Многочисленные и плотно расположенные колонны, имитирующие римскую базилику, уступили место широким и редким столбам, соединенным большими арками.

Каждому из этих столбов соответствует арка-дуга, поддерживаемая каннелированными пилястрами, которые, пересекая неф поперечно, полностью меняют его облик. Эти арки, увенчанные фронтоном, делят неф на три пролета, а также навес из деревянных конструкций, видимые формы которых поддерживались консолями, расположенными над рядом небольших высоких окон.

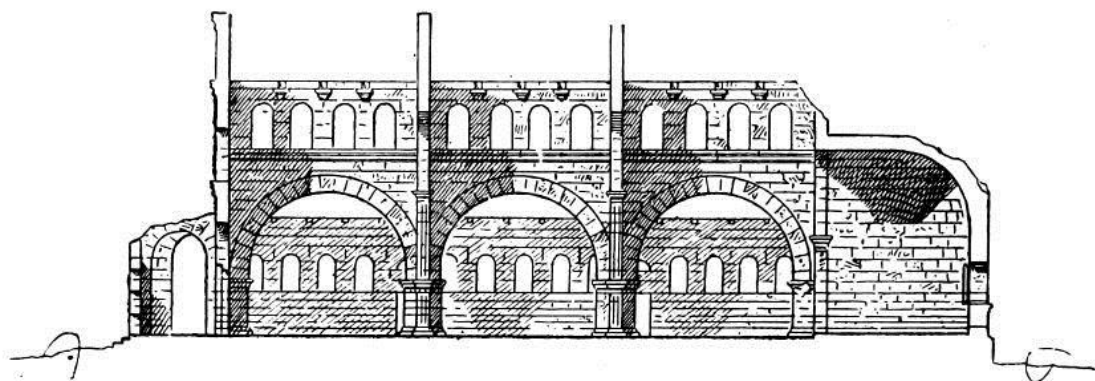


РИС. 46. ЦЕРКОВЬ В РУЭИХЕ (ЦЕНТРАЛЬНАЯ СИРИЯ).

(Продольный разрез.)

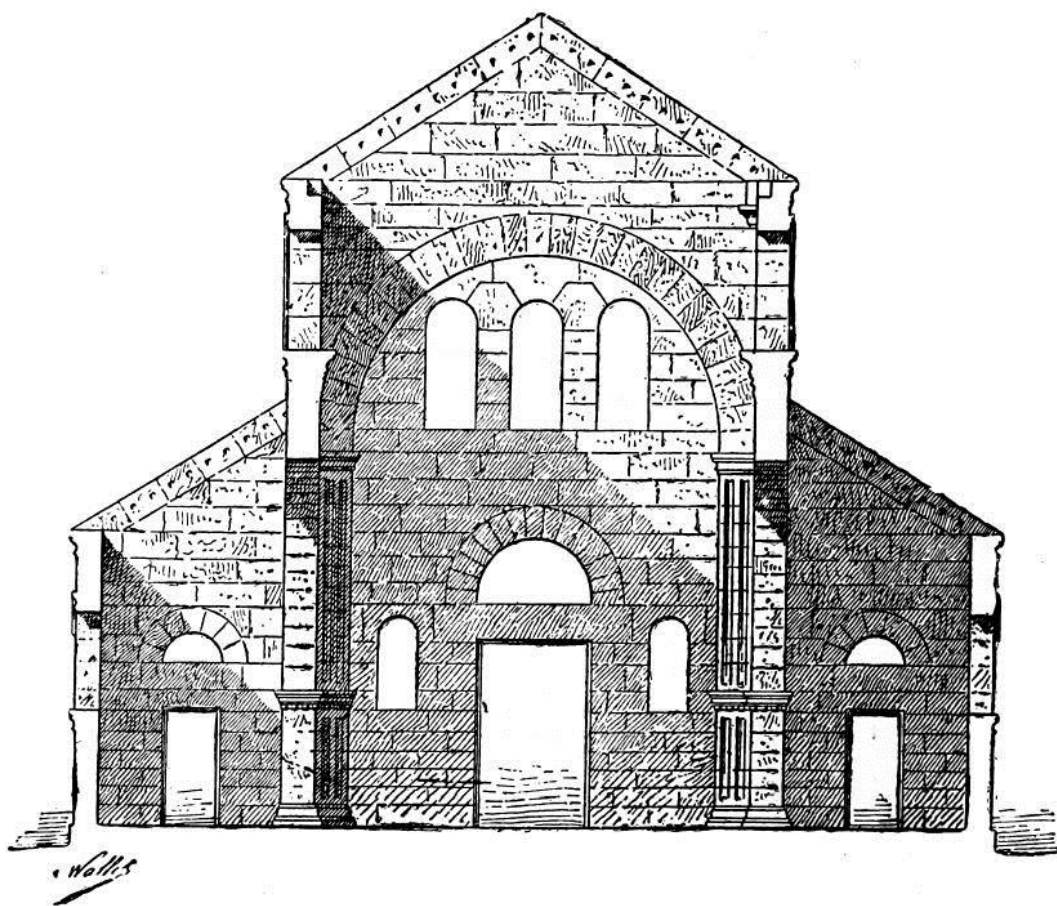


РИС. 47. ЦЕРКОВЬ В РУЭИХЕ (ЦЕНТРАЛЬНАЯ СИРИЯ).

(Поперечный разрез — в направлении входа.)

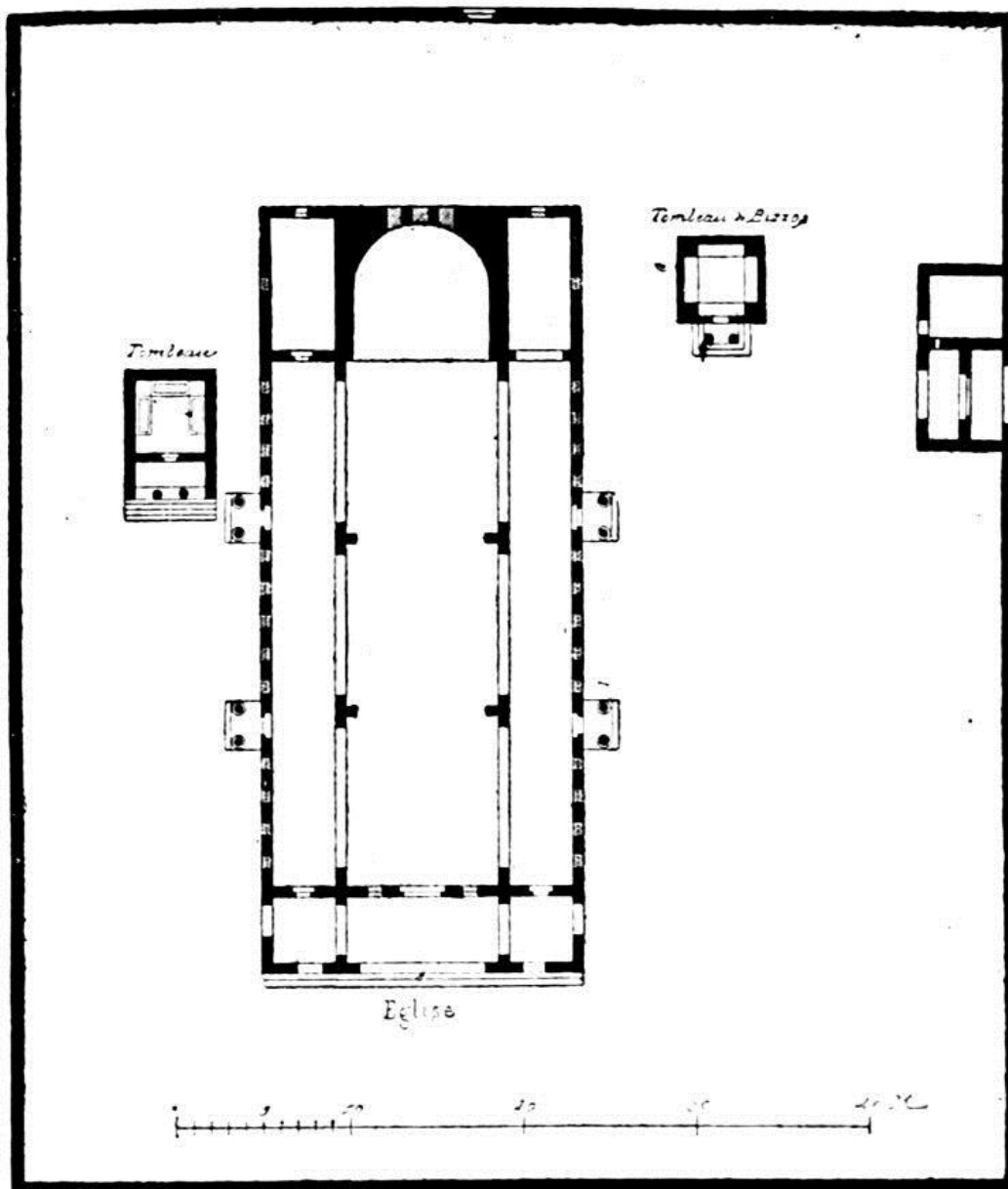


РИС. 48. ЦЕРКОВЬ В РУЭИХЕ (ЦЕНТРАЛЬНАЯ СИРИЯ).

(План.)

Церковь окружена прямоугольной оградой, образованной каменной стеной. Единственные ворота, расположенные рядом с небольшим зданием, которое, вероятно, служило жилищем сторожа, ведут в это ограждение. Оно, по-видимому, принадлежало одной семье, которая имела здесь свое захоронение; здесь еще можно увидеть две хорошо сохранившиеся и очень интересные гробницы; на одной из них высечена эпитафия некоего Биззоса, сына Пардоса; то же имя высечено над главными дверями церкви, что позволяет предположить, что этот человек, живший в VI веке нашей эры, является основателем памятника.

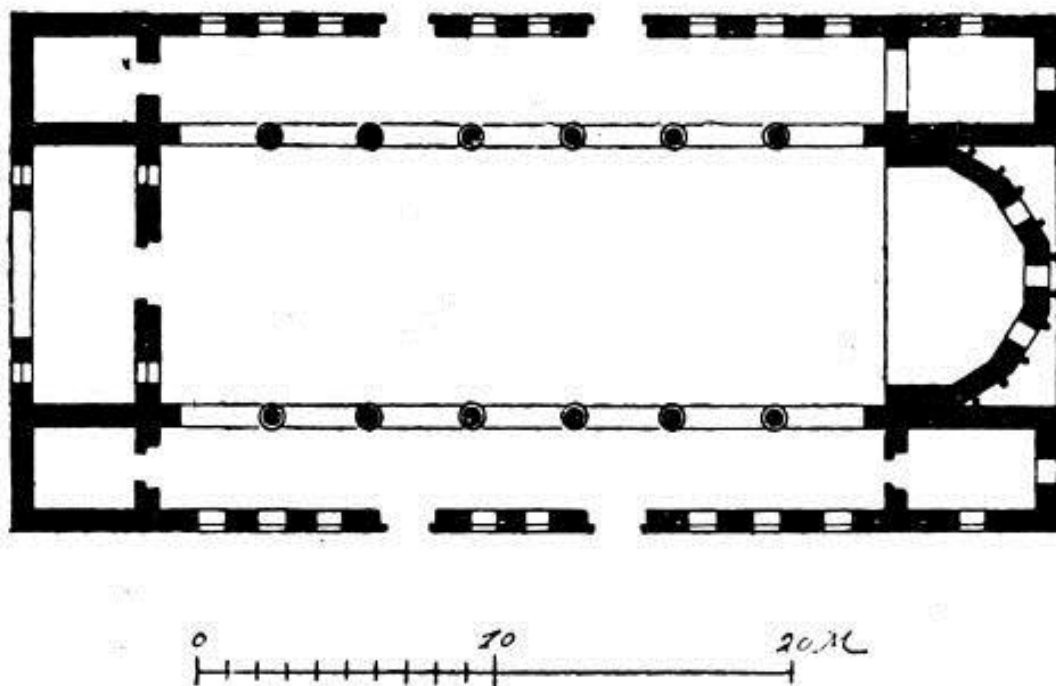


РИС. 49. ЦЕРКОВЬ В ТУРМАНИНЕ (ЦЕНТРАЛЬНАЯ СИРИЯ). (План.)

Церковь в Турманине (Центральная Сирия) напоминает одновременно церкви в Бакузе и Кальб-Лузе; неф и хор принадлежат первой из этих двух церквей, а нартекс — второй. Ее общая длина составляет 40 метров, а ширина — 15. Интерьер нефа похож на интерьер церкви в Бакузе, а ряд колонн, как и в Кальб-Лузе, поддерживает балки открытого каркаса.

Памятник стоит на фундаменте, который придает ему широкую основу; фасад имеет характерный вид и в то же время живописную компоновку линий. Как и фасад в Кальб-Лузе, он состоит из широкой аркады, увенчанной террасой и окруженной двумя квадратными башнями; но эти башни более открыты, а терраса покрыта лоджией, имеющей изящную и элегантную конструкцию [17].

Невозможно представить себе ничего более логичного и продуманного, чем эта композиция, в которой каждый элемент имеет свою четко обозначенную функцию, где равновесие достигается за счет стабильности материалов, уложенных без цемента, а украшение является лишь следствием конструкции. Создаваемый эффект очень впечатляющий.

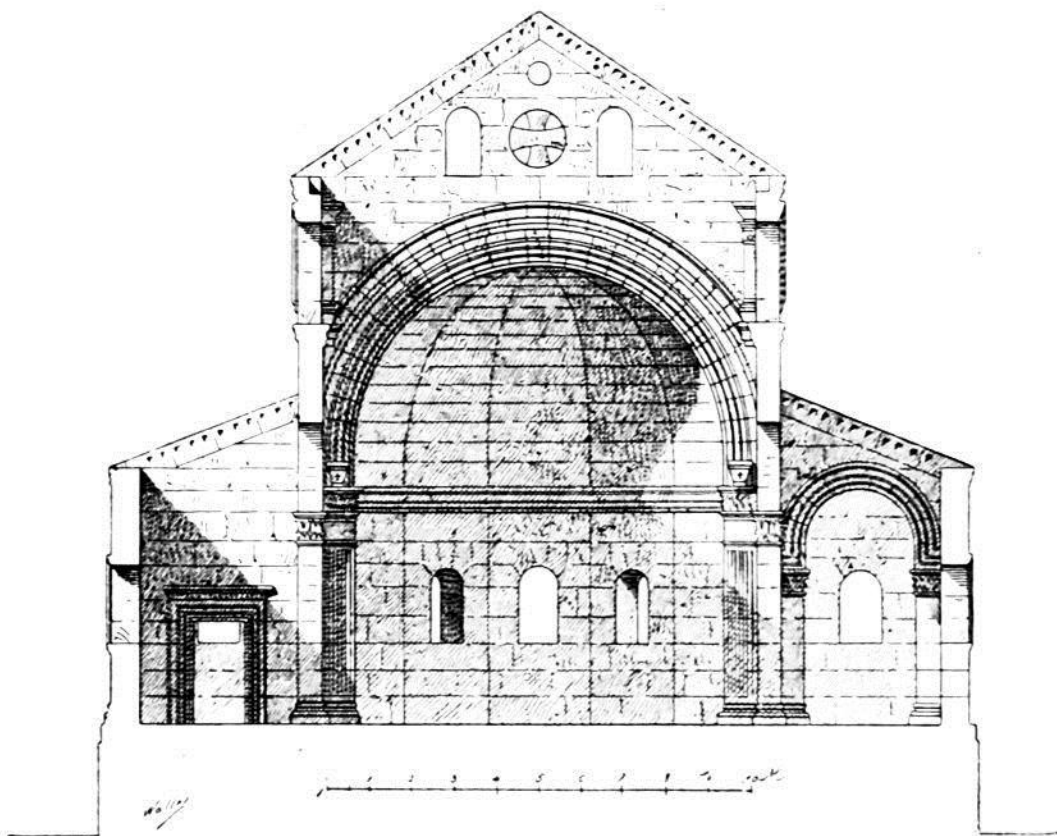


РИС. 50.—ЦЕРКОВЬ В ТУРМАНИНЕ (ЦЕНТРАЛЬНАЯ СИРИЯ).

(Поперечное сечение.)

Пресвитерий также имеет яркий характер; украшенный двумя ярусами, как в Бакузе и Кальб-Лузе, он отличается гармонией и силой линий; апсида имеет скошенные стороны, края которых украшены колоннами, она образует правильный полудвенадцатиугольник. Основания имеют профиль, характерный для VI века, а скульптура капителей апсиды, плоская и как бы вырезанная, кажется, относится к тому же периоду.

Как и в Кальб-Лузе, нартекс, предшествующий главным дверям, производит большое впечатление, а широкая арка, ведущая к нему между двумя башнями, отличается энергичным характером.

Эта планировка весьма оригинальна, и в ней легко узнать зародыш планировки фасадов средневековой Западной Европы.

Именно в апсиде наиболее явно прослеживается родство, объединяющее церкви центральной Сирии и церкви Запада.

Внешне эта апсида украшена, как и в Кальб-Лузе, двумя рядами колонн, расположенных непосредственно друг над другом; эта деталь является античной, хотя ее применение совершенно ново. Архитектор, обладавший большим практическим смыслом, удалил карниз, фриз и архитрав, которые римский строитель обязательно включил бы в свою композицию, посчитав их ненужными. Тем не менее, колонна осталась античной по своим пропорциям и соотношению двух порядков [18]; но пусть время и размышления развеют эти последние сомнения, пусть этот промежуточный капитель и основание, бесполезные, исчезнут или будут заменены кольцом, что полученная таким образом длинная колонна приблизится к соседней, что карнизы с корнизами сблизятся, выделяясь на фоне друг друга,

и тогда появится романская апсида Франции или берегов Рейна, и ее происхождение будет установлено.

Иерусалимский храм, известный по многим причинам,

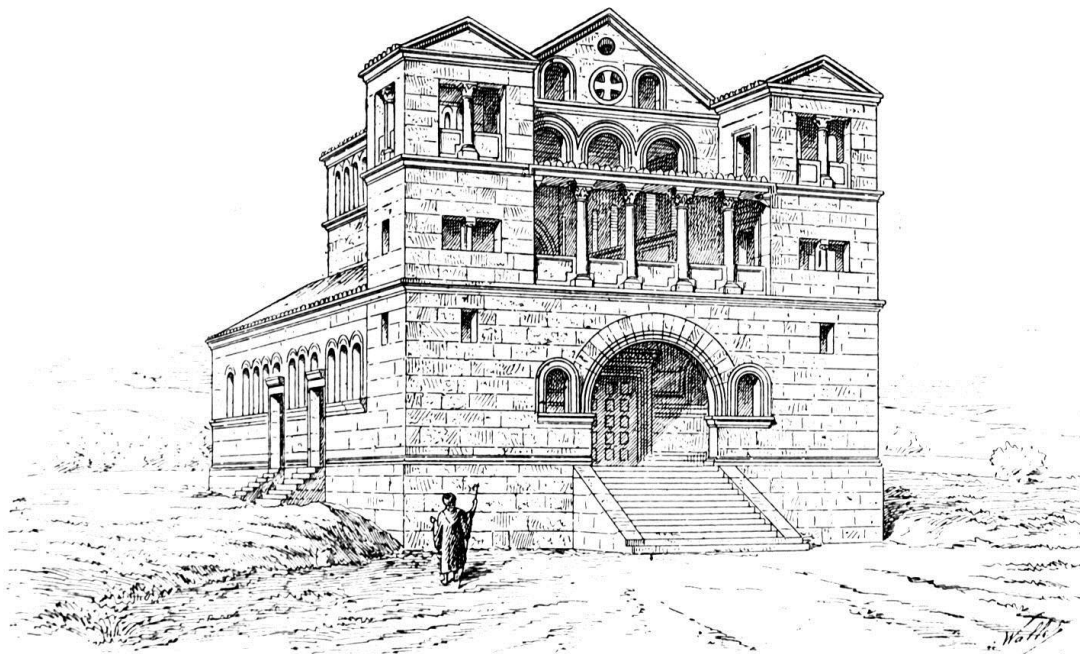


РИС. 51. ЦЕРКОВЬ В ТУРМАНИНЕ (ЦЕНТРАЛЬНАЯ СИРИЯ). (Перспективный вид фасада.)

здесь особенно интересен, потому что является очень редким для VI века примером каменных куполов, построенных по стандартной технологии.

В то время в центральной Сирии, как и в Палестине, строились здания с куполами, и мы приводим любопытный образец такого рода построек — баптистерий Святого Георгия в Эзре (рис. 39); но эти памятники были возведены по образцу персов не только в общей форме, но и в деталях конструкции. Этот метод заключался в том, чтобы из грубой кирпичной или каменной кладки, скрепленной или покрытой отличным раствором, с помощью примитивных методов арки и купола, не на деревянных или кирпичных опорах, искусно вырезанных или построенных в соответствии с чертежами, а на формах из глины или песка, грубо созданных эмпирическим путем.

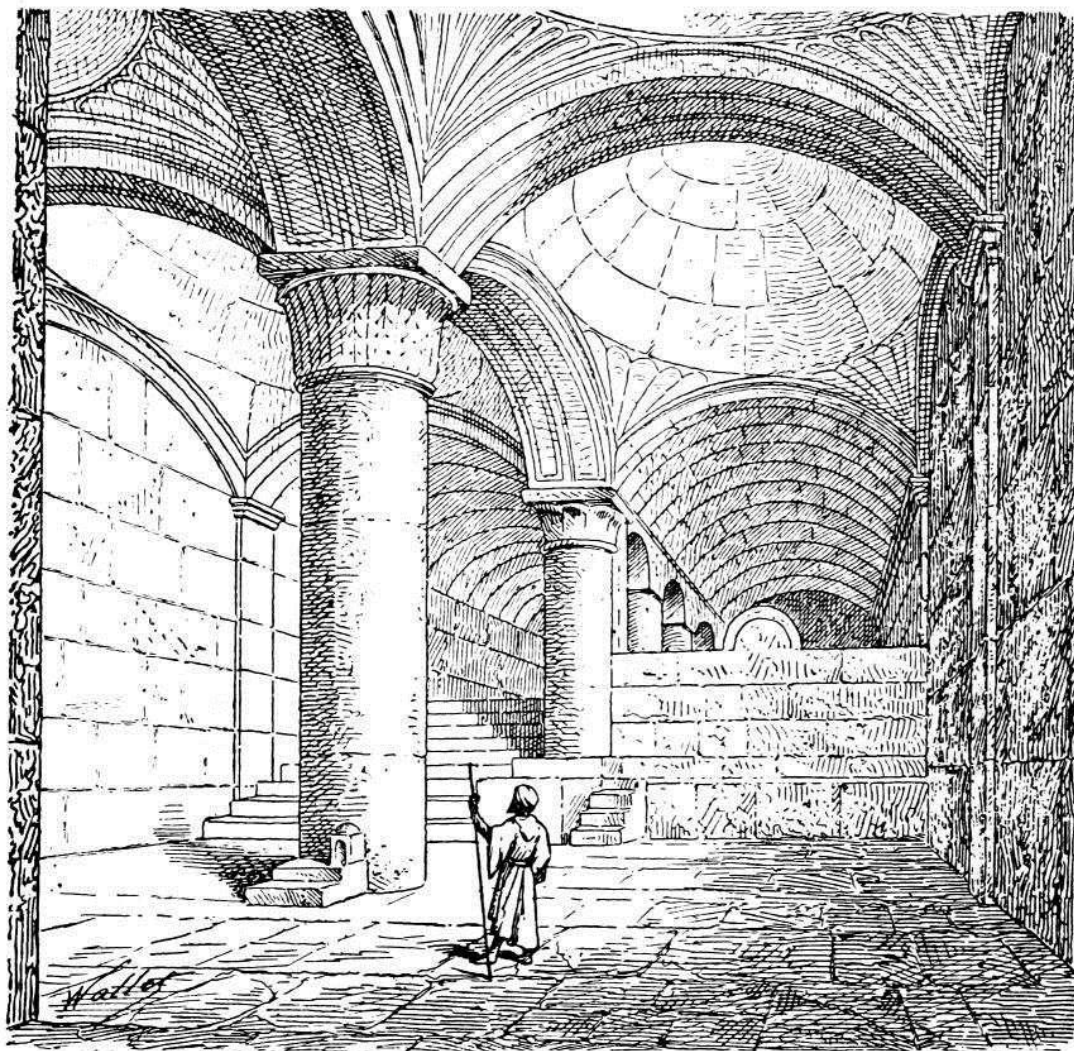


РИС. 52. ХРАМ В ИЕРУСАЛИМЕ. (Двойные ворота.)

Купола двойных ворот храма в Иерусалиме знаменуют собой очень заметный прогресс, который стоит отметить. Они были возведены примерно в то же время, что и собор Святой Софии, по сирийскому методу, оставляя камень в его естественном виде в конструкции, без добавления декоративных материалов.

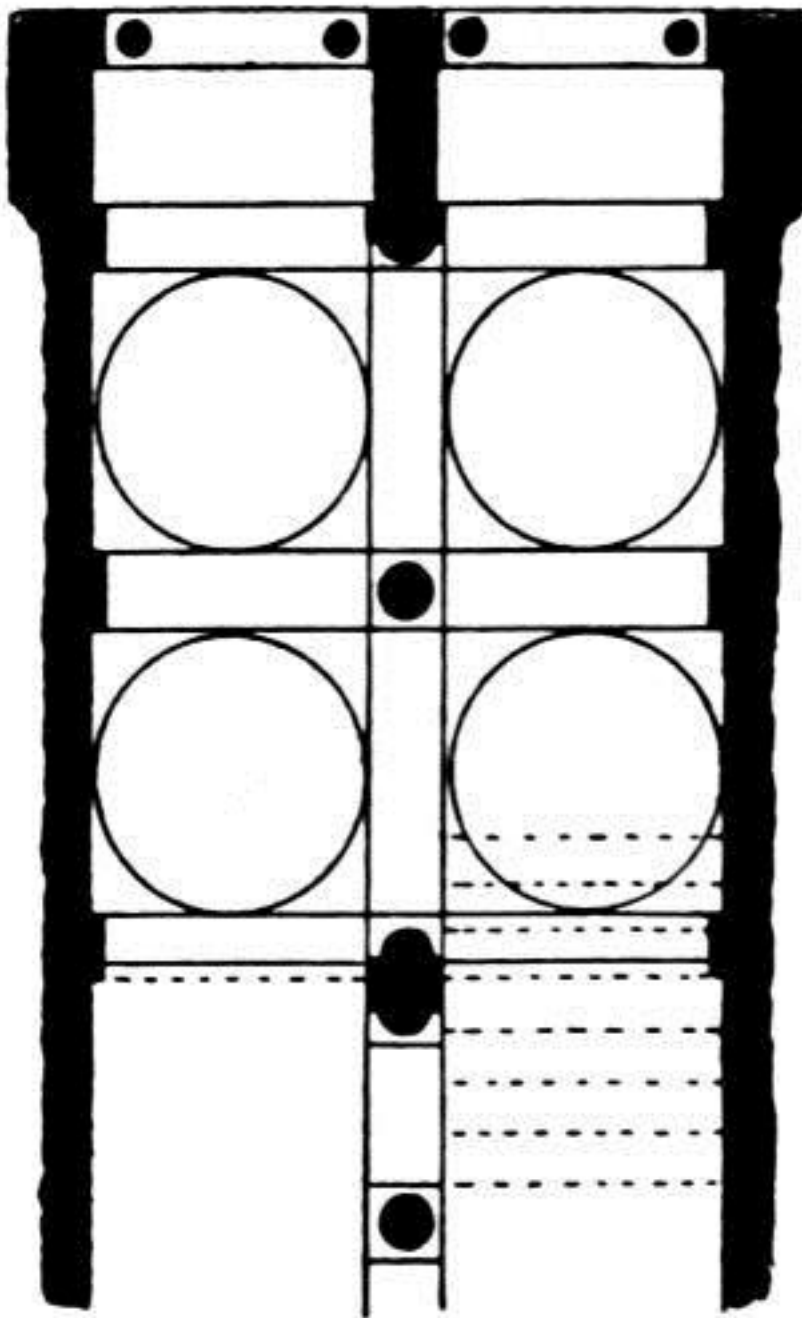


РИС. 53. ХРАМ В ИЕРУСАЛИМЕ (Двойные ворота. План).

«В Иерусалиме терраса Харам (мечеть Омара) возвышается над пустынной местностью на юге; поэтому старые ворота (храма) лучше видны с этой стороны. Их три, и их называют, в зависимости от количества проёмов, *Одинарными воротами*, *Тройными воротами* и *Двойными воротами*.

Они дают хорошее представление о том, какими были во времена Иисуса Христа эти ворота храма, где Иисус и его ученики так часто сидели в тени в жаркие часы дня.

«Дверь состоит из двух проёмов, которые открываются в большой вестибюль, своды которого опираются на большую центральную колонну. Из этого вестибюля отходят две параллельные ramпы, разделенные рядом колонн, которые ведут на верхнюю платформу [19] ».

Двойные ворота были перестроены около VI века. Старые стены были отремонтированы; на центральной колонне были установлены четыре арки, а четыре отсека были покрыты четырьмя куполами, опирающимися на четыре сферических подвеса.

ГЛАВА XI

ЛАТИНСКАЯ ЦЕРКОВЬ СЕН-ФРОН В ПЕРИГЕ — БАЗИЛИКА СВ. АГНЕСЫ ЗА СТЕНАМИ И
БАЗИЛИКА СВ. КЛЕМЕНТА В РИМЕ — МЕЧЕТЬ В КОРДОВЕ.

Почтенная базилика Сен-Фрон в Перигее заменила латинскую церковь с тремя нефами, построенную около VI века; эту планировку можно распознать внутри базилики на западной стене. На западе были обнаружены фасад латинской церкви, предшествующий ему портик, а также две крипты, или исповедальни, расположенные справа и слева от апсиды и сегодня фланкирующие западный рычаг греческого креста (рис. 55).

«Первая церковь Сен-Фрон имела три нефа; об этом свидетельствует ее фасад, центральная часть которого, увенчанная двускатной крышей, возвышается над крыльями» (де Верней).

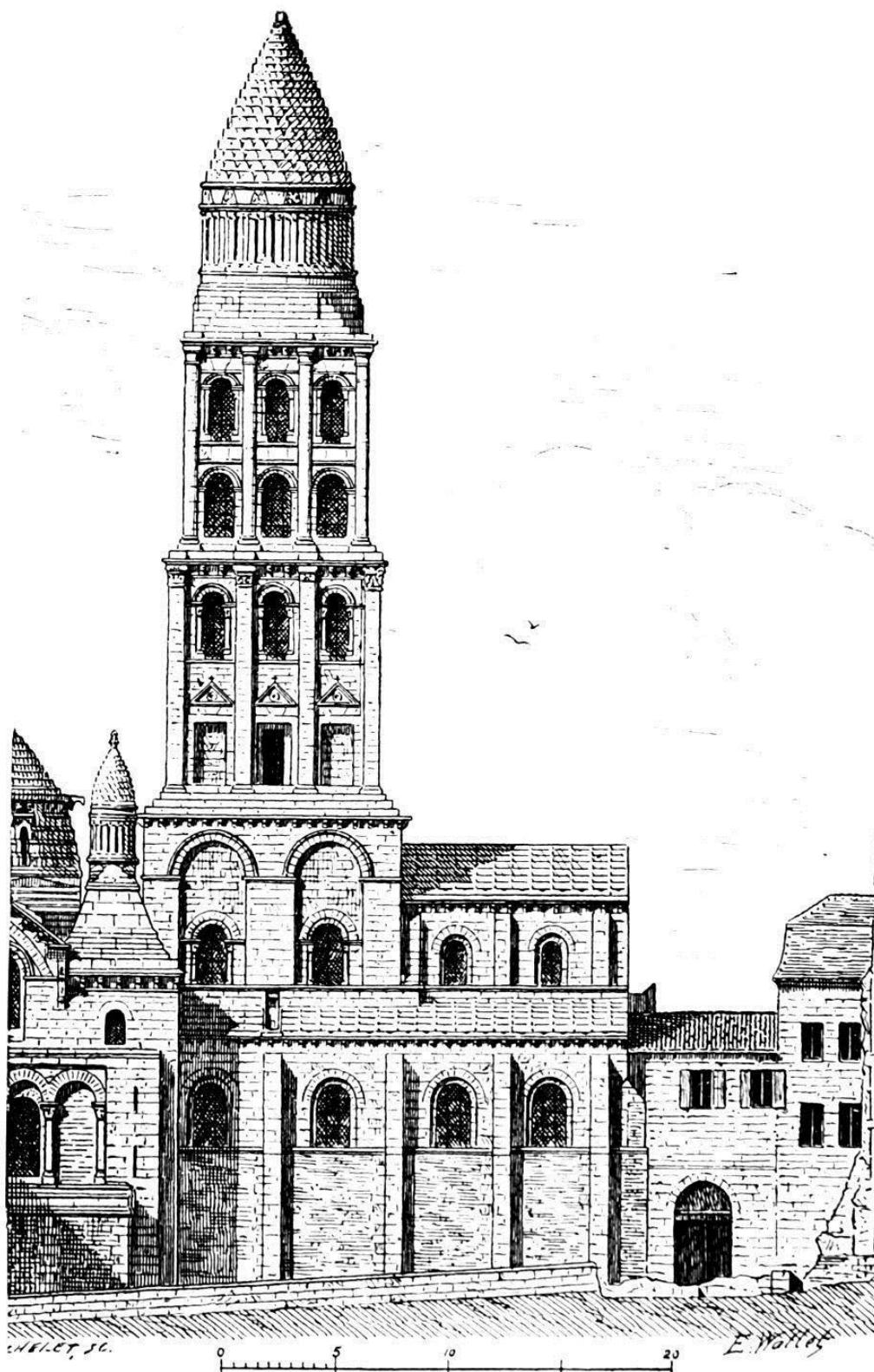


РИС. 54. — ЛАТИНСКАЯ ЦЕРКОВЬ И КОЛОКОЛЬНЯ СЕН-ФРОН. (Северный фасад с двумя пролетами латинского нефа.)

Фасад, который все еще существует, скрытый за современными постройками, украшен сетчатым узором, который по своему расположению грубо имитирует римскую мозаику, античные мотивы которой все еще можно найти на внешних облицовках некоторых церквей Оверни.

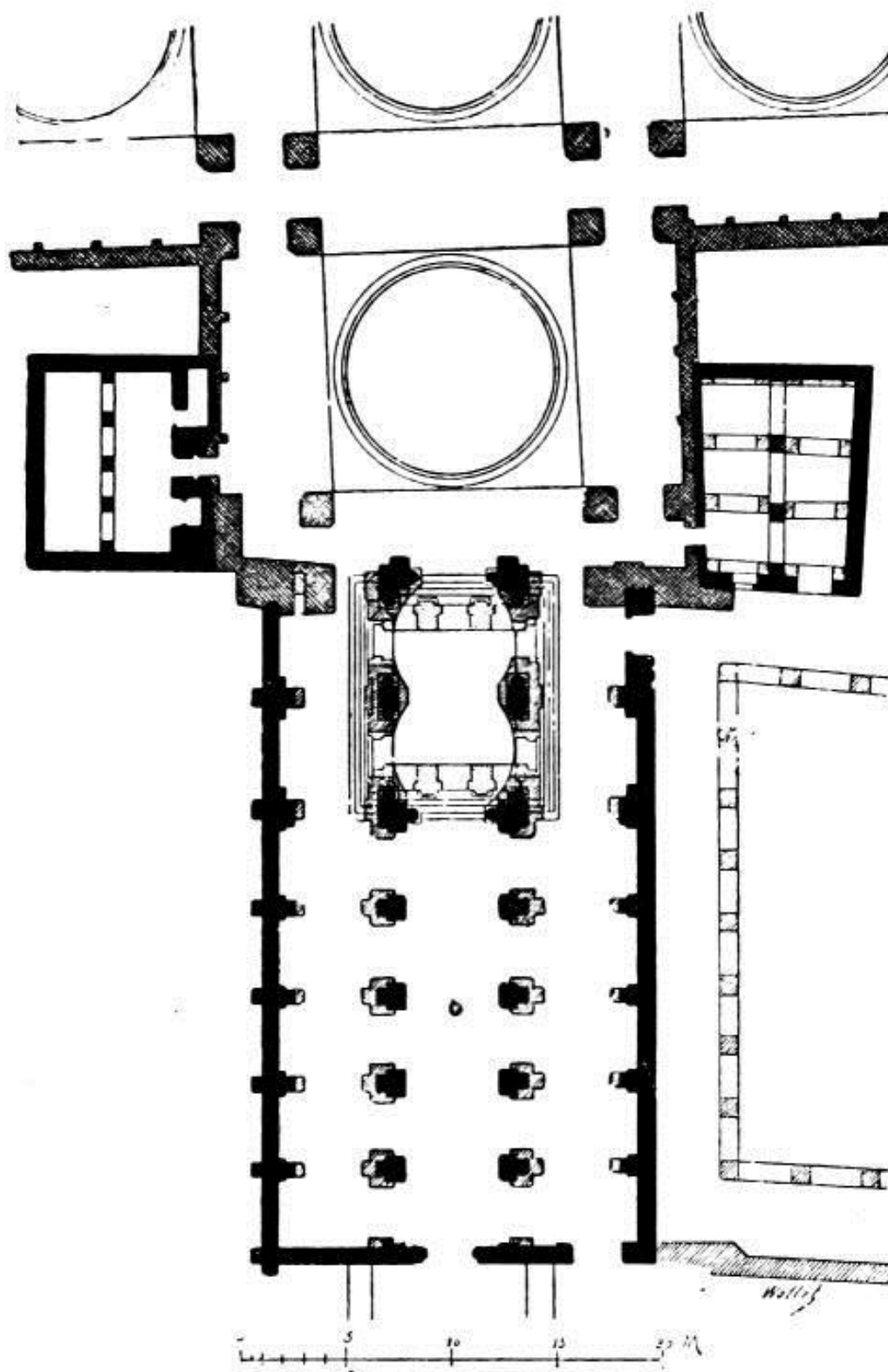


РИС. 55. ЛАТИНСКАЯ ЦЕРКОВЬ СЕН-ФРОН В ПЕРИГЕ. (План.)

Главный неф латинской церкви был покрыт обшитым деревом каркасом; кроме того, на внутренней облицовке фасада, о котором мы только что говорили, нет никаких следов свода нефа.

Боковые нефы были сводчатыми; каждый пролет был покрыт сводом, перпендикулярным нефу, что было любопытным и редким явлением для того времени, но встречается позже (в частности, в Сен-Савен).

По мнению некоторых авторов, колокольня была построена в то же время, что и большая базилика, а по мнению других, ее строительство предшествовало XI веку; но, по-видимому, можно с уверенностью сказать, что она была возведена епископом Фротаром над двумя пролетами латинской церкви и над могилой Сен-Фронта.

Передний портик, следы которого видны перед западным фасадом, возможно, является одним из самых древних; вход в него образовывала широкая полукруглая арка. Сохранились некоторые фрагменты его первоначального убранства, свидетельствующие о его римском происхождении.

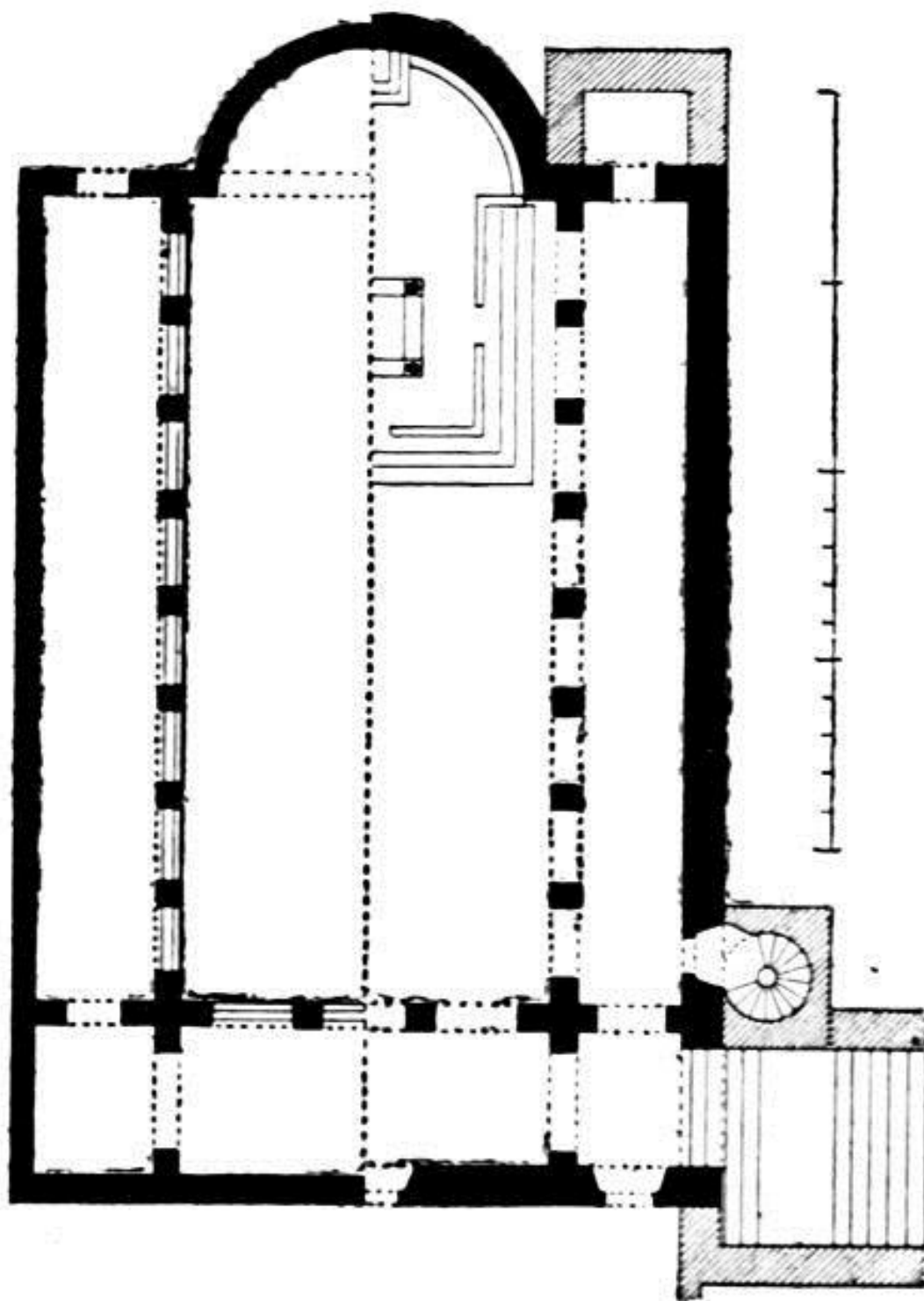


РИС. 56. БАЗИЛИКА СВ. АГНЕСЫ ЗА СТЕНАМИ, РИМ. (План.)

Рисунок на фиг. 54 взят из проекта реставрации латинской церкви и показывает два из пяти пролетов нефа. Этот рисунок является частью прекрасных и научных исследований, проведенных по Сен-Фронту покойным Брюйером, архитектором большого таланта, умершим в феврале 1887 года, не завершив реставрацию колокольни, которую он подготовил с помощью археологических исследований, представляющих большой интерес для истории этого великолепного памятника.

Базилика Сент-Аньес-о-ле-Мур, построенная в первые годы VII века, отличается особым характером благодаря деталям своей конструкции и расположению боковых проходов, которые снабжены наложенными друг на друга галереями, выходящими на главный неф через два яруса аркад; верхняя галерея, образующая трибуну, возвышается над порталом фасада и соединяет две стороны нефа.

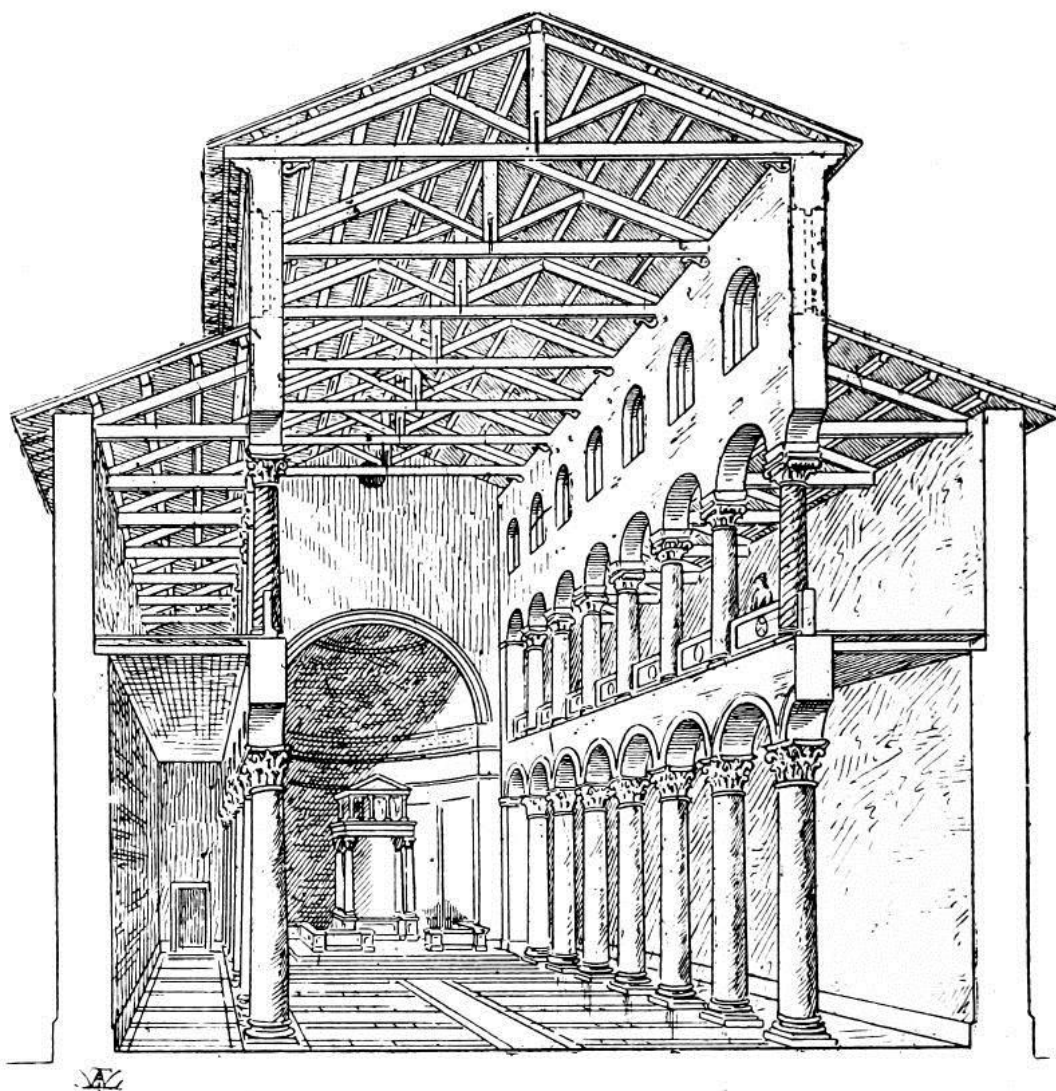


РИС. 57.—БАЗИЛИКА СВ. АГНЕСЫ ЗА СТЕНАМИ.

(Внутренний вид в перспективе.)

Базилика состоит из портала по всей ширине здания, на который выходят двери центрального нефа и боковых нефов. Нэф образован двумя рядами колонн, соединенных двухэтажными аркадами, увенчанными полукруглыми окнами. Нэф и боковые нефы были покрыты обшитым деревом каркасом; над капителями можно заметить зачатки антаблемента, которые не производят благоприятного впечатления. По мнению некоторых авторов, часть колонн этой базилики происходит из античных храмов, разграбленных, в частности, Константином, который, как считается, перевез в Византию большое количество статуй, колонн и драгоценного мрамора, похищенных из зданий Рима и других городов империи.

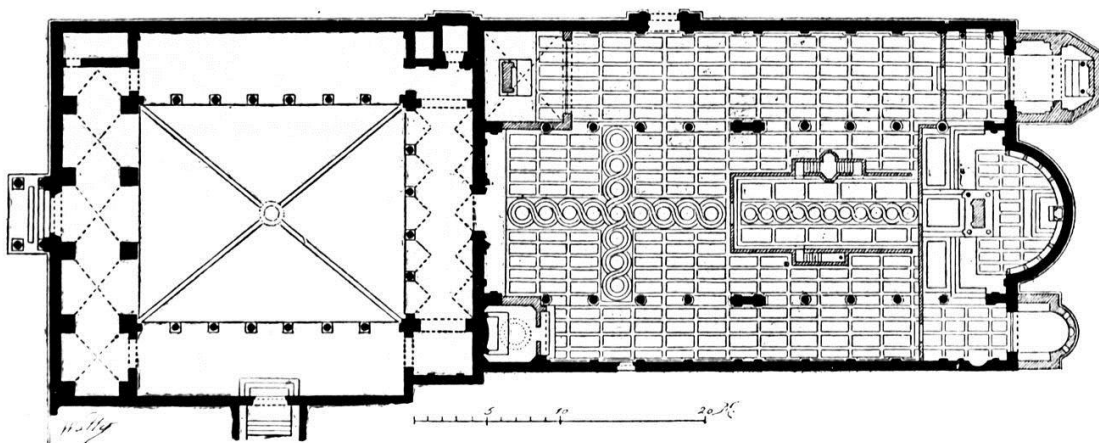


РИС. 58. БАЗИЛИКА СВ. КЛЕМЕНТА В РИМЕ. (План.)

Построенная в первой половине IX века, христианская базилика Святого Климента в Риме почти полностью сохранила традиционные формы гражданских базилик первых веков христианства.

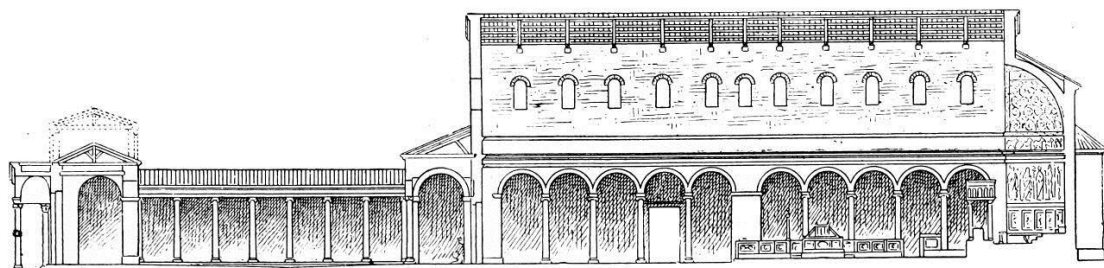


РИС. 59. БАЗИЛИКА СВ. КЛЕМЕНТА В РИМЕ. (Продольный разрез.)

Согласно древним авторам, она была построена на месте дома святого Климента, одного из непосредственных преемников святого Петра. Она уже существовала в начале V века, поскольку в 417 году понтифик Зозим осудил там еретика Целестия, ученика Пелагия.

План базилики представляет собой параллелограмм, разделенный на три нефа двумя рядами колонн ионического ордера с гладкими стволами, соединенными между собой аркадами, украшенными архивольтами; над ними открываются окна, освещающие здание, неф которого был покрыт видимым каркасом ().

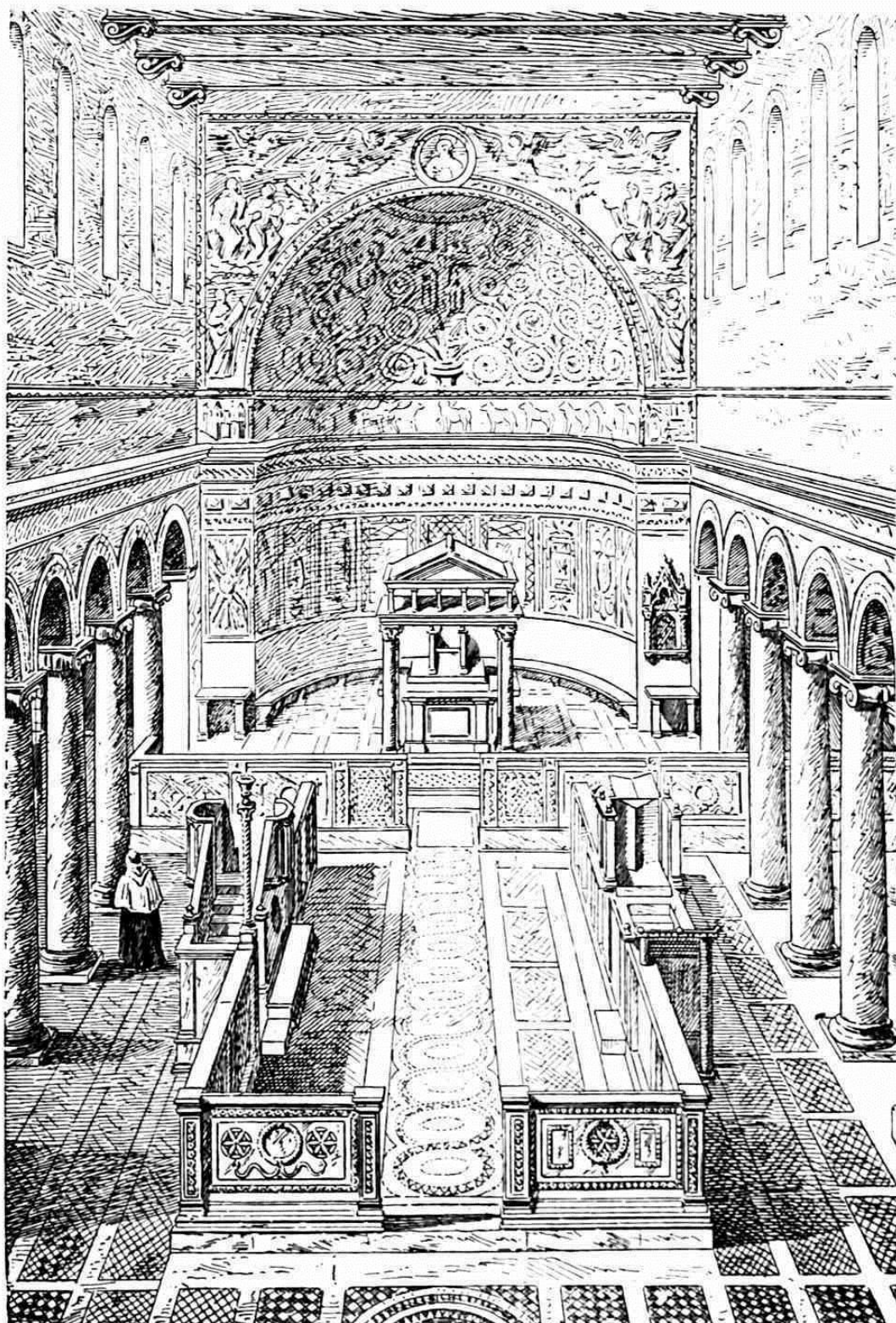


РИС. 60. — БАЗИЛИКА СВ. КЛЕМЕНТА В РИМЕ.

(Перспективный вид изнутри.)

В глубине, на востоке, открывается полукруг или апсида, увенчанная четвертью сферы: вокруг апсиды проходит скамья, а посередине, за алтарем, возвышается сиденье епископа

или священнослужителя. Впереди находится алтарь, воздвигнутый над криптой — *мартириумом* — содержащей мощи святого Климента, покровителя церкви, и святого Игнатия, епископа Антиохийского.

В конце боковых нефов были устроены две апсиды — до постройки капелл — которые вместе с главным алтарем образовывали трехнефную базилику (глава V, часть первая).

Перед базиликой по всей ее ширине простирается портик, на который выходит дверь; перед этим портиком находится *атриум*, окруженный портиками, в центре которого находился колодец или фонтан.

Мечеть в Кордове, строительство которой началось в конце VIII века, имеет много общего с памятниками, возведенными в Риме и Сирии примерно в то же время.

Чтобы хорошо понять план и расположение мечети в Кордове, нужно помнить, что когда Испания после арабского завоевания начала пользоваться регулярным и защищающим правительством, в этот город из Сирии и Египта прибежали многочисленные и влиятельные сторонники древнего рода Омейядов, которые поселились здесь. «Многочисленные связи Востока с Западом дают вполне естественное объяснение архитектурному вкусу, который, по-видимому, должен был тогда появиться в Кордове (), и чьи части большой мечети Абдерама представляют собой чрезвычайно замечательный пример [20] .»

Этот памятник, заимствовавший у римских руин мрамор, колонны и некоторые украшения, должен был следовать уже принятым положениям, которые стали типичными для архитектуры исламских храмов.

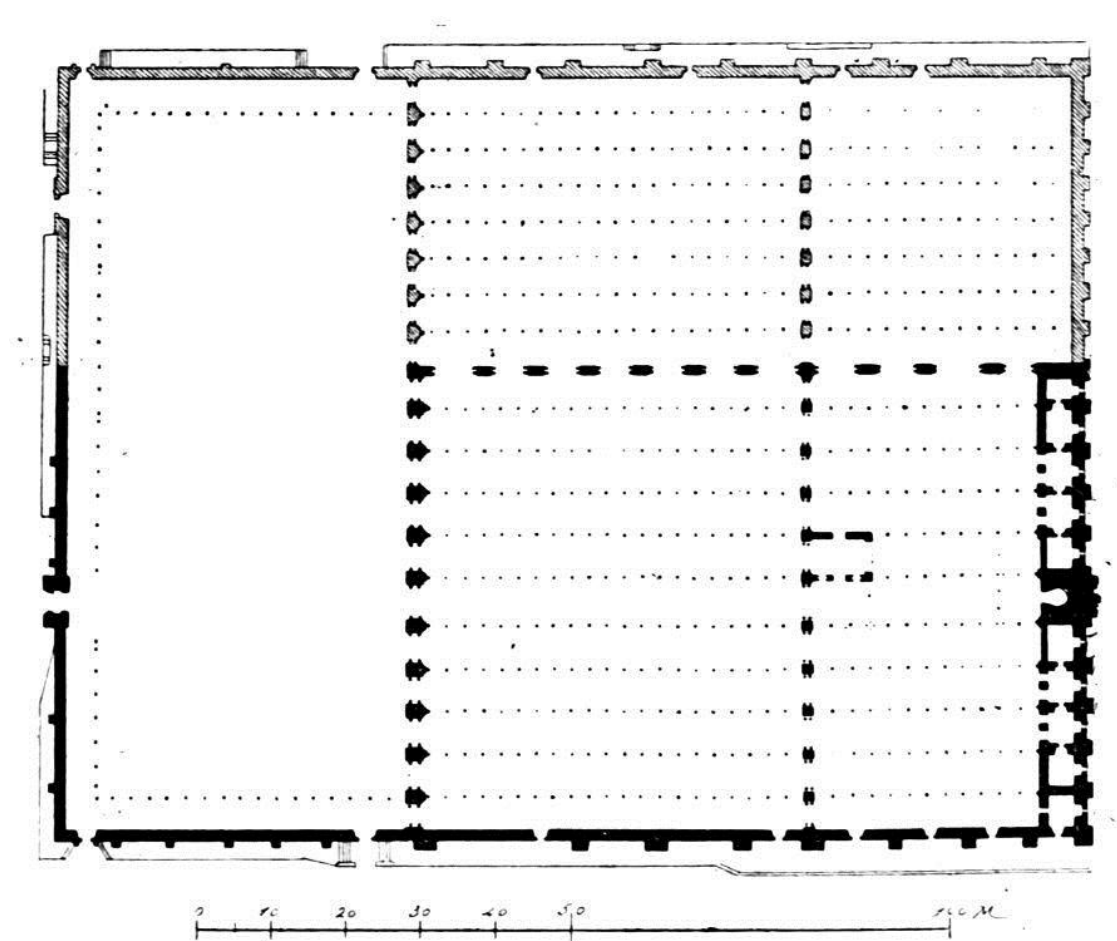


РИС. 61. МЕЧЕТЬ В КОРДОВЕ (ИСПАНИЯ). (План.)

План мечети в Кордове, по-видимому, был вдохновлен христианскими памятниками раннего средневековья. В нем можно увидеть план латинской базилики с атриумом, святилищем или апсидой и главным нефом, к которому арабские строители добавили справа и слева большое количество параллельных боковых нефов, что является основным изменением, которое они внесли в этот тип здания, чтобы приспособить его к своим потребностям.

Первоначальная мечеть состояла из одиннадцати больших нефов, проходящих с севера на юг; эти нефы заканчивались двором, который предшествовал храму и был его неотъемлемой частью. Тридцать три более мелких нефа, проходящих с востока на запад, пересекали одиннадцать более крупных под прямым углом, образуя таким образом обширную клинковую колонну.

Ее нынешний план имеет форму прямоугольника длиной около 162 метров с севера на юг и 123 метров с востока на запад: на севере большой двор, окруженный портиками с трех сторон, примыкающими к высоким стенам, предшествует входам в мечеть. Мечеть разделена на 19 параллельных нефов длиной около 100 метров, выходящих на двор мечети и соединенных с ним большими дверями, некоторые из которых сохранились до наших дней.

Главный неф с севера на юг, шириной 7 метров, и 18 других нефов или боковых проходов разделены 35 гораздо более узкими галереями с востока на запад, пересекающими нефы под прямым углом. Этот огромный клинковый ряд занимает площадь почти двадцать тысяч квадратных метров.

Конструкция очень простая и в то же время очень тщательно выполненная; галереи, шириной в среднем 6 метров, за исключением главной, которая имеет 7 метров, имеют высоту 9 метров. Они образованы рядами колонн высотой 3 метра, соединенных над капителями, как правило, композитного и коринфского ордера или имитируемых арабами, подковообразными арками, состоящими из чередующихся клинцов из белого камня и красного кирпича. Эти первые арки увенчаны другими арками, укрепленными на опорах, возвышающихся над перемычкой, установленной на каждой колонне. Таким образом, строители избегали использования деревянных переключателей, которые очень часто обеспечивают прочность арабских аркад.

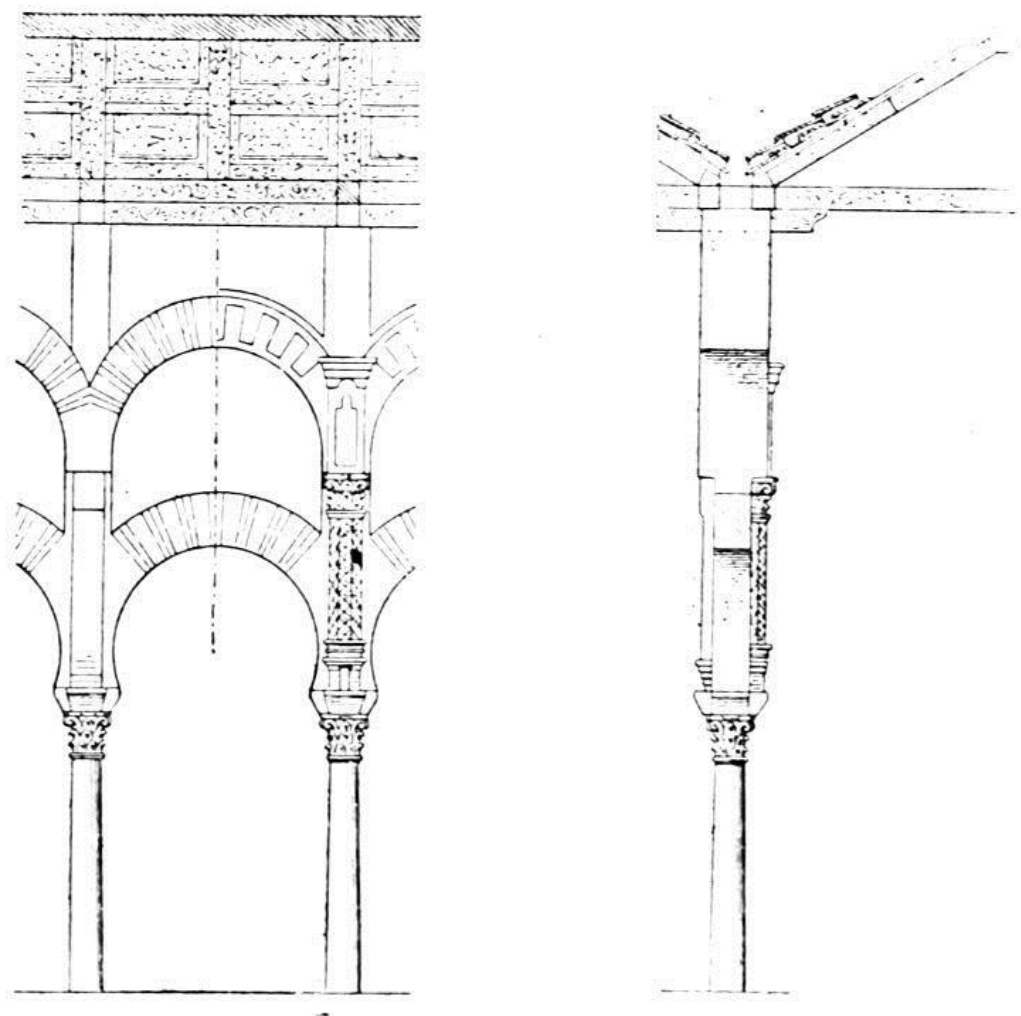


РИС. 62.—МЕЧЕТЬ В КОРДОВЕ (ИСПАНИЯ).

(Продольный и поперечный разрезы нефов.)

Эти два яруса арок, повторяющиеся и чередующиеся с светлыми цветами клинчатых камней, производят очень сильное впечатление, несмотря на простоту средств, использованных архитекторами. Каркасы открыты и по своей форме напоминают конструкцию крыши латинских базилик.

Декор также очень прост, его основной эффект достигается за счет самих строительных материалов и, в частности, необычайного богатства колонн, которые удивляют своим разнообразием как по материалу, так и по орнаменту. Большинство этих колонн являются античными, они были привезены из Испании, Галлии и римской Африки.

Слева от седьмого нефа — считая снизу или справа от плана — находится небольшая капелла, названная авторами *villa viciosa*; она покрыта куполом, сверкающим мозаикой. За этой капеллой и в конце главного нефа возвышается восьмигранная *кибла*, увенчанная куполом, высеченным из цельного блока мрамора.

Оба святилища относятся к X веку, но их детали и орнаменты являются явным свидетельством римского и восточного влияния, которое придало всему этому обширному сооружению его основной характер.

ГЛАВА XII

ВИЗАНТИЙСКОЕ ИСКУССТВО.

Если основание новой империи в Византии Константином в 330 году нашей эры является одним из величайших событий в истории мира, то в истории архитектуры оно одновременно знаменует собой рождение нового искусства или, точнее, начало эволюции античного искусства, измененного под влиянием Востока.

Византийское искусство не возникло спонтанно в результате переноса столицы империи из Рима в Византий, поскольку римские традиции долгое время продолжали существовать и были заметны еще в VI веке как в планах зданий, построенных Юстинианом, так и в деталях конструкции этих памятников. Кроме того, Константин стремился подражать Риму, и здания, которые он возвел в большом количестве в своей новой столице, являются римскими.

С момента падения Латинской империи Византия мужественно сопротивлялась варварам, поэтому V век, который был отмечен всеми этими борьбами, не был благоприятным для развития искусств в новой Восточной империи.

«Период от Константина до Юстиниана был для византийского искусства временем становления [21]».

Но с начала VI века византийское искусство отходит от латинских традиций; оно отмечает подъем оригинального развития, проявившегося в смелой архитектуре, которая свидетельствует о большой науке и мастерстве византийских архитекторов.

Доминирующий характер византийской архитектуры заключается в использовании купола как архитектурного элемента со всеми вытекающими из этого последствиями.

Купол не был новой формой. Римляне знали его с давних времен, поскольку в Риме перед их глазами стояли круглый храм Пантеон и кальдарий терм Антонина Каракаллы, совершенные образцы архитектуры, столь же восхитительные своим искусно скомпонованным строением, сколь и великолепием своего убранства. Древние римляне и новые византийцы также знали, благодаря своим постоянным отношениям с народами Востока и Персии, которые в то время находились на пике своего процветания и цивилизации, азиатский купол на подвеске; но до тех пор он применялся только в небольших зданиях, таких как часовни или баптистерии.

Тем не менее, были проведены испытания на более крупных объектах, и купол церкви Святого Георгия в Эзре, в центральной Сирии, является одним из наиболее интересных примеров такого рода сооружений. Купол Эзры, построенный в первые годы VI века, имеет диаметр около десяти метров; следует отметить, что план церкви Святого Георгия в Эзре был восьмиугольным, поэтому было проще перейти от восьмиугольника к круглому куполу, чем возвести его на квадратном плане, поднятом на подвесках. Тем не менее, этот пример не менее поучителен.

Но когда купол стал основным принципом строительства, сложности усугубились из-за увеличения размеров зданий. Одной из этих сложностей было согласование новой архитектуры с прямоугольными формами, необходимыми для христианского культа. Сначала были устранены колоннады латинской базилики или древних купольных зданий языческой и христианской античности; их заменили мощные столбы, над которыми были возведены большие арки, широкие проемы которых образуют четыре стороны креста, центром которого является купол. В этих больших арках, образующих каркас здания, как и в римских термах,

колонны являются лишь подразделениями; они служат только для поддержки аркад трибун или для разделения второстепенных галерей.

Купол таким образом опирается непосредственно на вершины четырех арок, возведенных на квадратной основе, соединенных сферическими подвесками, нормально соединенными с кривой, компенсируя квадрат, то есть переходя от квадратной плоскости начала арок к круглой плоскости, венчающей их ключи, и перенося нагрузку полусферического купола на четыре опоры.

Чтобы уравновесить эти большие арки, на которые действуют сильные вертикальные силы, к ним были прижаты четвертьсферические или сводчатые своды, и центральный купол оказался таким образом поддержанным и удерживаемым со всех сторон. Он стал центром, вокруг которого расположены полукупола и своды, необходимые для обеспечения устойчивости сооружения; в то же время такая компоновка дает зданию большие пространства, которые используются для проведения богослужений, предписанных христианской литургией.

С технической точки зрения, этот новый способ строительства произвел большое впечатление на архитекторов; он возбудил их соперничество, побудил их к изучению этой новой формы, из которой они могли извлечь такую большую выгоду, и, прежде всего, архитектурных правил, которые необходимо было соблюдать при ее применении.

«С тех пор базилики латинского типа стали исключением на Востоке. Купол стал темой, вокруг которой исполнялись многочисленные вариации [22]».

При Юстиниане в Константинополе было построено, но по разным проектам, большое количество купольных церквей, отличающихся между собой по расположению, в частности, знаменитое в то время здание: церковь Святых Апостолов, описанная Прокопием [23] .

Греческий историк, к которому так полезно обращаться тем, кто ищет правду фактов, а не более или менее точное выражение личного мнения, дает нам весьма интересные подробности, доказывающие восточное происхождение двух знаменитых памятников, возведенных на Западе, которые в XI веке повторяют планировку здания, построенного в Константинополе во времена Юстиниана [24] .

ГЛАВА XIII

ЦЕРКОВЬ СВ. СЕРГИЯ И ВАХУСА В КОНСТАНТИНОПОЛЕ — ЦЕРКОВЬ СВ. ВИТАЛЬЯ В РАВЕННЕ.

Церковь Св. Сергия и Вакха была построена в Константинополе в первые годы VI века, во время правления Юстиниана.

Она является одной из самых замечательных византийских ротондальных церквей, построенных на Востоке.

«Восьмиугольный купол окружен четырьмя нишами, оси которых расположены под углом 45 градусов по отношению к осям здания. Создаваемые таким образом выпуклости служат переходом между центральным восьмиугольником и квадратом внешней ограды; ниши, расположенные по углам ограды, завершают эту композицию [25]».

Купол, весьма оригинального типа, имеет над восемью подвесками шестнадцать выступающих ребер, разделяющих друг от друга вогнутые конусы и образующих проемы, в которых чередующиеся небольшие окна освещают и украшают основание купола.

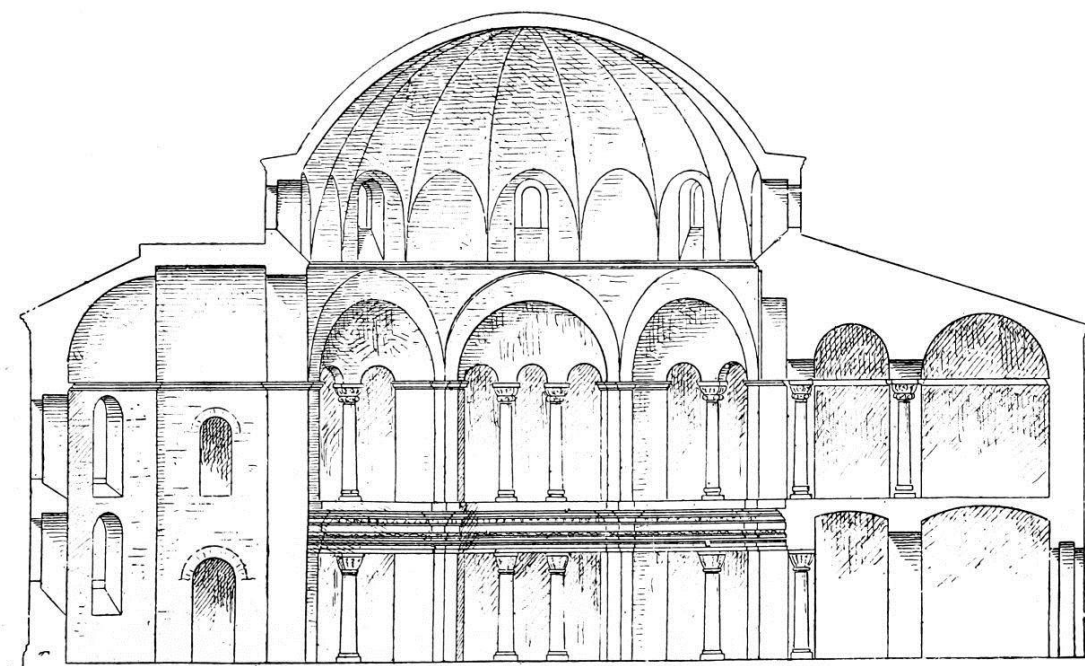


РИС. 63. ЦЕРКОВЬ СВ. СЕРГИЯ И ВАХУСА В КОНСТАНТИНОПОЛИ.

(Продольный разрез от апсиды до нартекса.)

Несмотря на квадратную форму своей ограждающей стены, церковь Св. Сергия и Вакха можно считать ротондой, потому что все ее части симметрично сгруппированы вокруг купола с восьмиугольной основой.

Проблема применения этой ротонды к потребностям христианской церкви была умело решена: ниши существуют только на диагональных сторонах внутреннего восьмиугольника, центральное пространство приближается к квадрату и занимает большую площадь, увеличенную галереями, окружающими центральный восьмиугольник. Это компромисс между прямоугольником латинских церквей и ротондой.

Высота пролетов по-прежнему напоминает римские конструкции; колонны нижнего яруса, образующие подобие фундамента общей конструкции, поднимаются над портиком; аркады верхнего яруса образуют стороны восьмиугольника, в углах которого возвышается подвесная конструкция, и каждая из них подразделяется тремя аркатурами, опирающимися на колонны без архитрава.

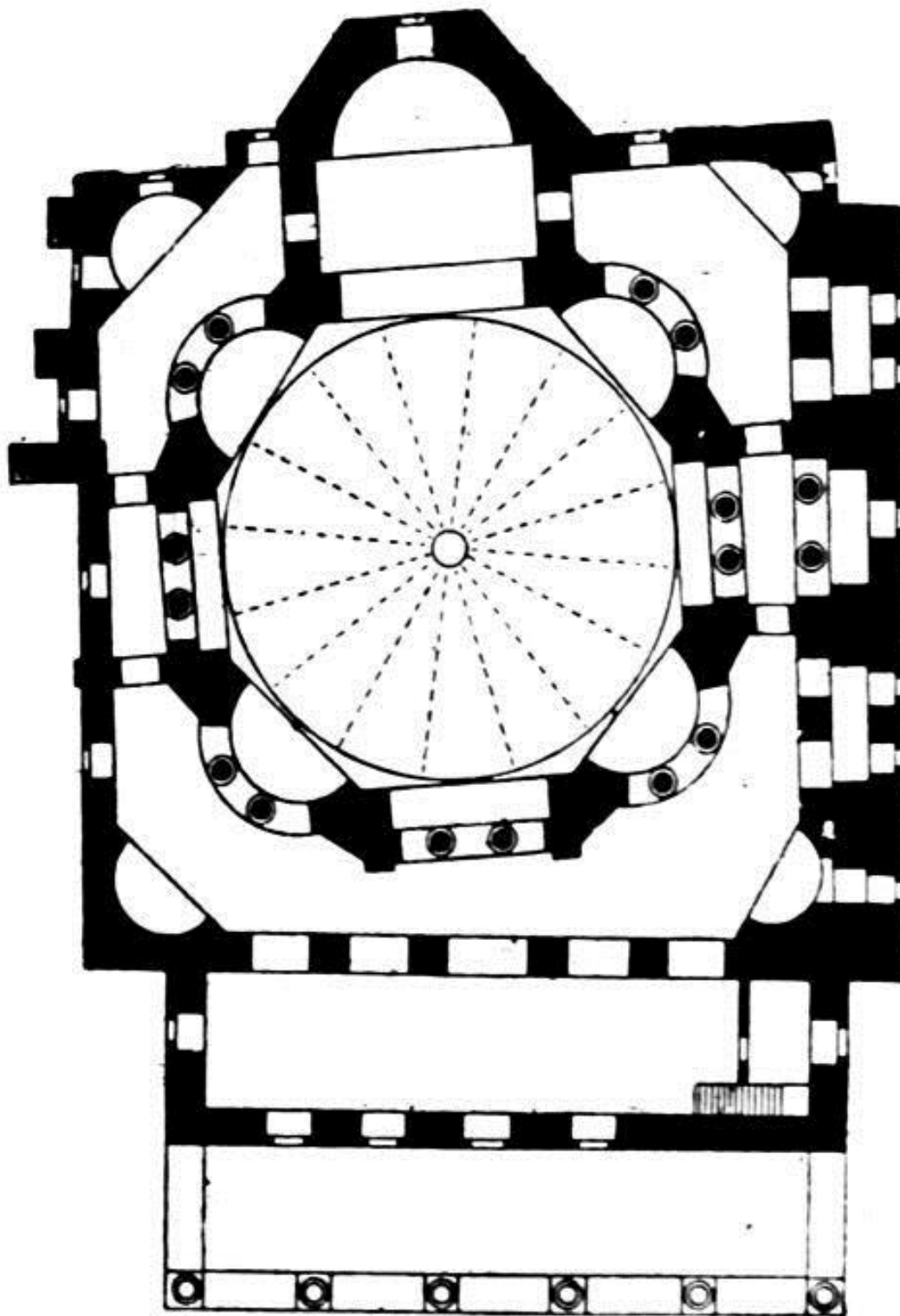


РИС. 64. ЦЕРКОВЬ СВ. СЕРГИЯ И ВАХУСА В КОНСТАНТИНОПОЛИ. (План.)

Церковь Святого Витала в Равенне была основана в 526 году нашей эры святым Экклезием после его путешествия в Константинополь с папой Иоанном I. По-видимому, она была построена по плану восьмиугольной церкви, построенной Константином в Антиохии. Начатые работы были продолжены по приказу Юстиниана, чьи войска только что отвоевали часть Италии, под руководством человека по имени *Юлиан (Julianus)*, который исполнял обязанности *казначея (argentarius)*.

Завершенное здание, украшенное великолепными мозаиками, было освящено около 547 года Максимианом, архиепископом Равенны (546–556), в присутствии восточного императора Юстиниана и императрицы Феодоры.

Общее расположение церкви и детали ее внутреннего убранства придают этому зданию особый интерес, поскольку мы впервые видим чисто византийский памятник, построенный на Западе в начале VI века и несущий явные признаки, характерные для произведений архитекторов той эпохи.

Поразительные сходства между планом церкви Св. Витала и планом церкви Св. Сергия и Вакха, которую современники называли маленькой Святой Софией (она предшествовала большой), дают основания полагать, что знаменитый памятник в Равенне был построен архитекторами из Константинополя.

План церкви Сен-Виталь представляет собой восьмиугольник с внутренним диаметром 34 метра, окруженный снаружи несколькими круглыми башнями и заканчивающийся на востоке большой апсидой.

Церковь ориентирована в соответствии с правилом, предписанным духовенством еще в V веке. (*Ориентация христианских базилик*, часть I, гл. V.)

Внутренний неф диаметром 15 метров повторяет в своем плане ту же форму, что и внешний периметр, но каждая сторона увеличена экседрой, образованной двумя колоннами, симметрично расположенными на дуге круга, соединяющейся с промежуточной галереей посредством колонн.

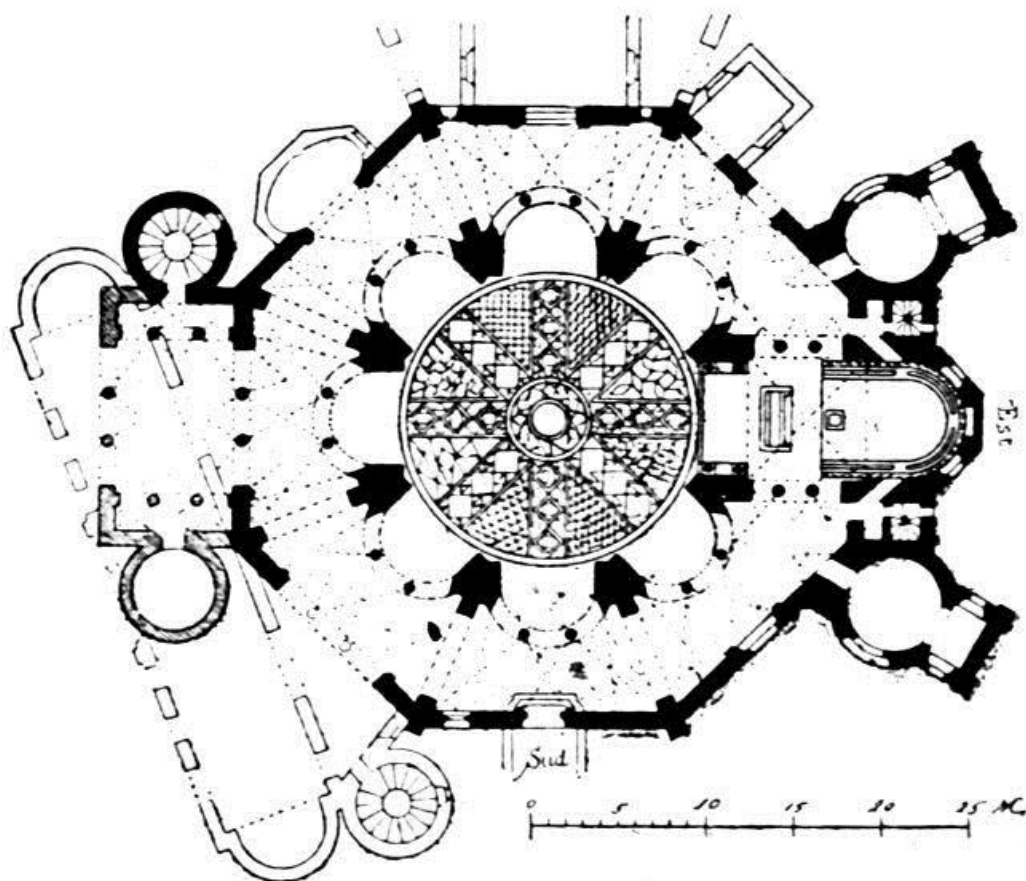


РИС. 65. ЦЕРКОВЬ СВ. ВИТАЛА В РАВЕННЕ. (План.)

Боковые нефы, окружающие внутренний неф, имеют два яруса, перекрытых крестовыми сводами; они обеспечивают проход от трибуны на западе до пролета восьмиугольника, содержащего святилище на востоке, на которое выходят две трибуны в верхней галерее. В хор и святилище можно попасть через нижнюю галерею и сбоку через проходы между колоннами, которые обеспечивают легкий доступ к ризницам, расположенным в башнях у апсиды.

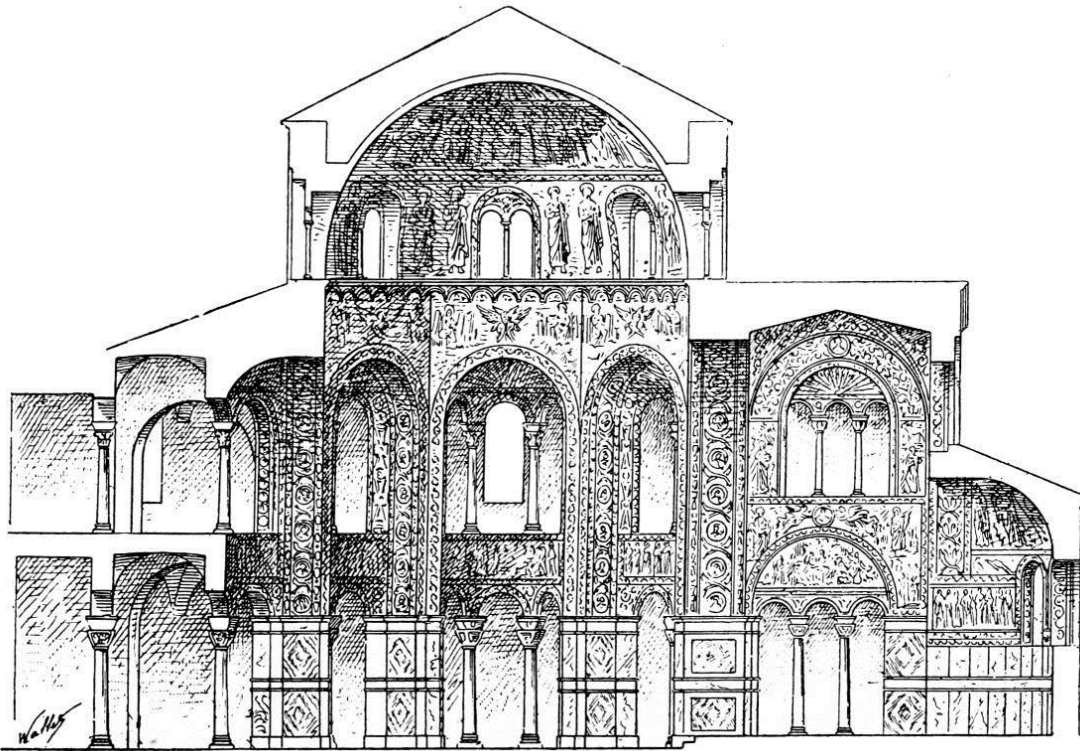


РИС. 66. ЦЕРКОВЬ СВ. ВИТАЛИЯ В РАВЕННЕ. (Продольный разрез от нартекса (запад) до апсиды (восток).)

Эти трибуны, согласно обычаю, были отведены для женщин.

Современный портик, расположенный перед зданием, изменил прежнее расположение. Двухэтажный нартекс, или первоначальный портик, занимал на западной стороне только одну из сторон восьмиугольника; по два башни возвышались на каждом конце этого пристройки; в них находились лестницы, выходящие в вестибюль храма и ведущие на верхние галереи, освещаемые окнами, пробитыми в наружной стене.

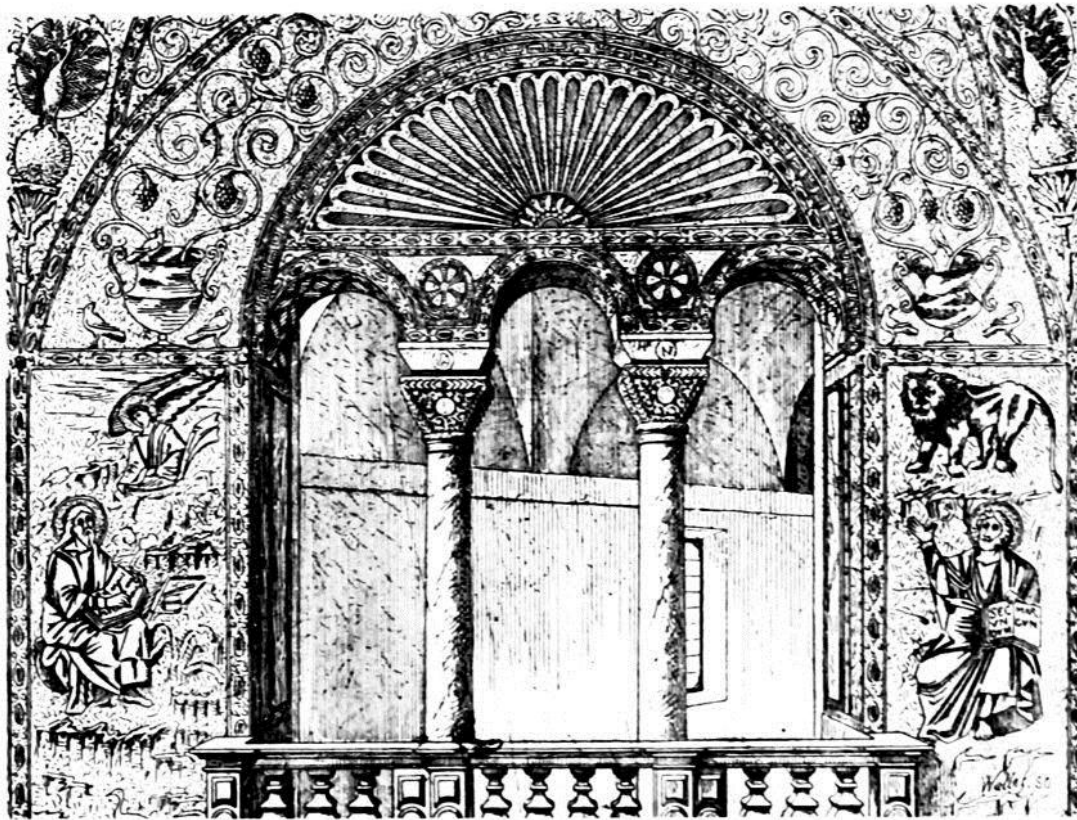


РИС. 67. ЦЕРКОВЬ СВ. ВИТАЛИЯ В РАВЕННЕ.

(Детали арки верхней галереи.)

Внешний вид церкви Св. Витала не представляет большого интереса, поскольку он был искажен многочисленными ремонтами и добавлением современного портала, неудачно расположенного под углом.

Внутри принцип купольных церквей развит с помощью мощных средств, столь же оригинальных по композиции и деталям архитектуры, сколь и по роскоши примененного декора.

Каждая из сторон центрального восьмиугольника, поддерживаемого восемью массивными колоннами, на которых держится большой купол, прорезана большой аркой. Эти арки образуют на семи из своих сторон ниши, которые замыкаются четвертью сферы за большими арками и прорезаны двумя ярусами аркатур, освещающих верхние и нижние галереи. Восьмая сторона восьмиугольника на востоке открывается на всю высоту аркады, чтобы можно было увидеть апсиду и алтарь.

Над этими большими аркадами возвышается полусферический купол, круглое основание которого соединяется с восьмиугольником серией небольших подвесок.—Эта компоновка напоминает методы, использованные в 515 году строителями баптистерия Святого Георгия в Эзре, в центральной Сирии (рис. 39). У основания купола восемь больших двойных окон в византийском стиле освещают верхнюю часть центрального нефа.

Детали конструкции свидетельствуют о непрерывности римского влияния; купол построен из глиняных изделий, закрепленных в очень прочном растворе, по примеру храма *Минервы Медика* и цирка Максенция. В Сен-Витале основание купола построено из глиняных изделий в форме античных амфор, вставленных друг в друга и установленных вертикально; купол

сделан по той же технологии, но с использованием более мелких амфор, соединенных раствором; эти глиняные изделия образуют непрерывную спиральную конструкцию (), отличающуюся большой легкостью и прочностью.

Детали архитектуры и скульптуры также являются римскими, но интерпретированы с большой грубостью, что особенно заметно в скульптуре восточной формы капителей, поддерживающих аркады больших ниш. Эта скульптура груба, а зачатки римского антаблемента, возвышающегося над этими капителями, неоправданно утяжеляют изгиб аркад.

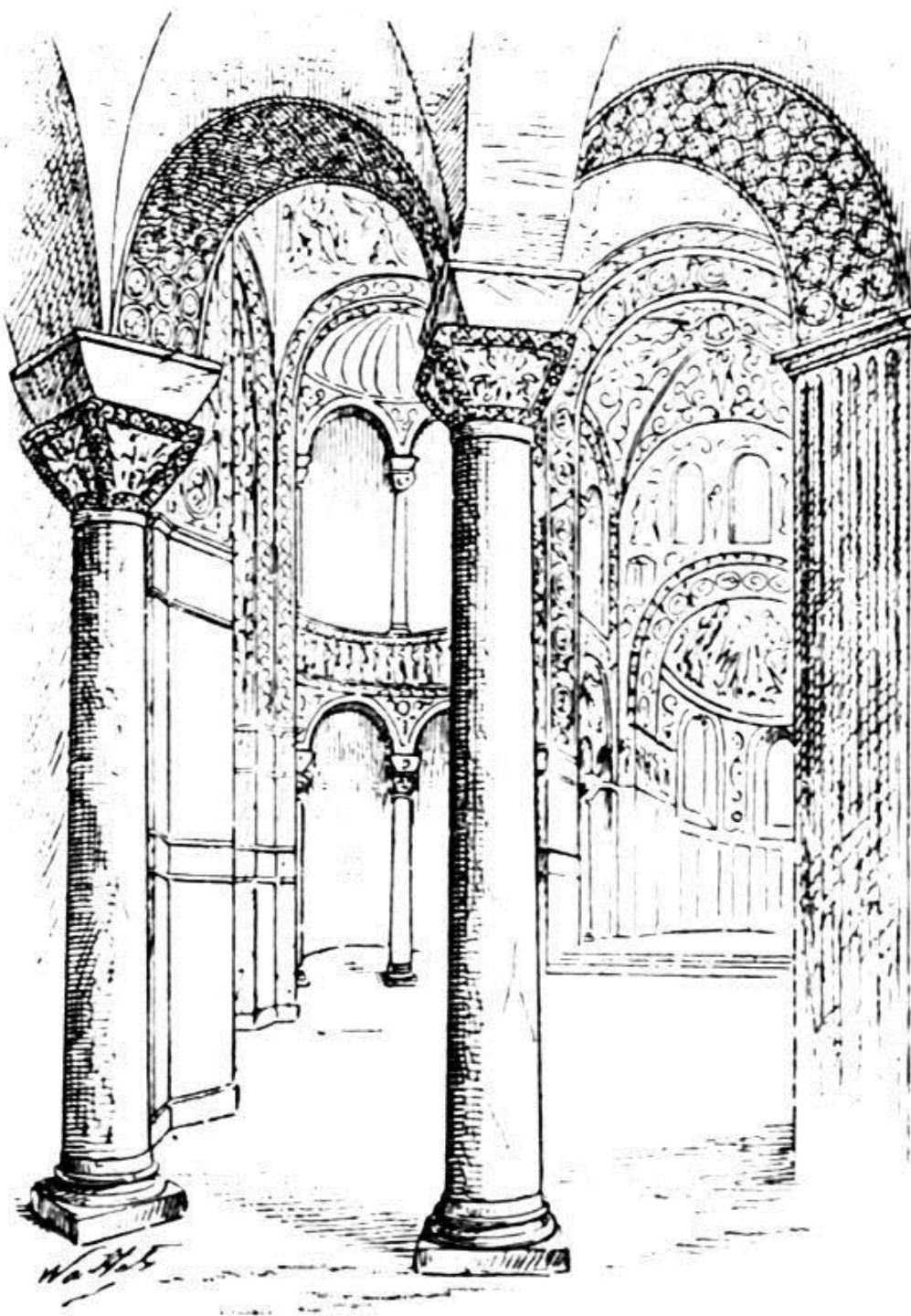


РИС. 68. ЦЕРКОВЬ СВ. ВИТАЛА В РАВЕННЕ.

(Перспективный вид одной из экседр нижней галереи.)

Но что особенно выделяет церковь Святого Витала среди византийских зданий, так это роскошная мозаичная отделка, которой она была покрыта во времена Юстиниана.

«Самые красивые византийские мозаики, нужно искать в Равенне. Ничто подобное не может сравниться с украшением апсиды церкви Святого Витала. С одной стороны, Юстиниан в окружении высокопоставленных лиц и стражников; с другой — Феодора в сопровождении женщин своего двора, приносящих дары церкви. Императрица пересекает атриум, где находится священный фонтан, а слуга поднимает перед ней завесы, свисающие с дверей храма; ее наряд великолепен: широкая вышивка, изображающая поклонение волхвов, украшает низ ее платья; драгоценности покрывают ее грудь; с плеч свисают жемчужные косы, а высокая диадема венчает голову, окруженную нимбом [26]».

ГЛАВА XIV

ЦЕРКОВЬ СВЯТОЙ СОФИИ В КОНСТАНТИНОПОЛИ.

Первый храм *Божественной Мудрости Святой Софии* был построен в Константинополе в 325 году Константином. Его сын Констанций расширил его в 338 году. Во время правления Аркадия в 404 году здание было уничтожено пожаром, но в 415 году Теодосий восстановил его, и в 532 году оно было снова разрушено пожаром.

Юстиниан в пятый год своего правления начал восстановление Святой Софии, придав новому зданию гораздо более обширные пропорции и бесконечно большее великолепие. Церковь была восстановлена семь лет спустя по проектам Энтемия из Тралл (), умершего в 534 году, не завершив своего дела, и Исидора из Милета (Isidore de Milet), его соратника или, скорее всего, преемника, оба из провинций Азии, где архитектура развивалась с наибольшей оригинальностью в IV–V веках.

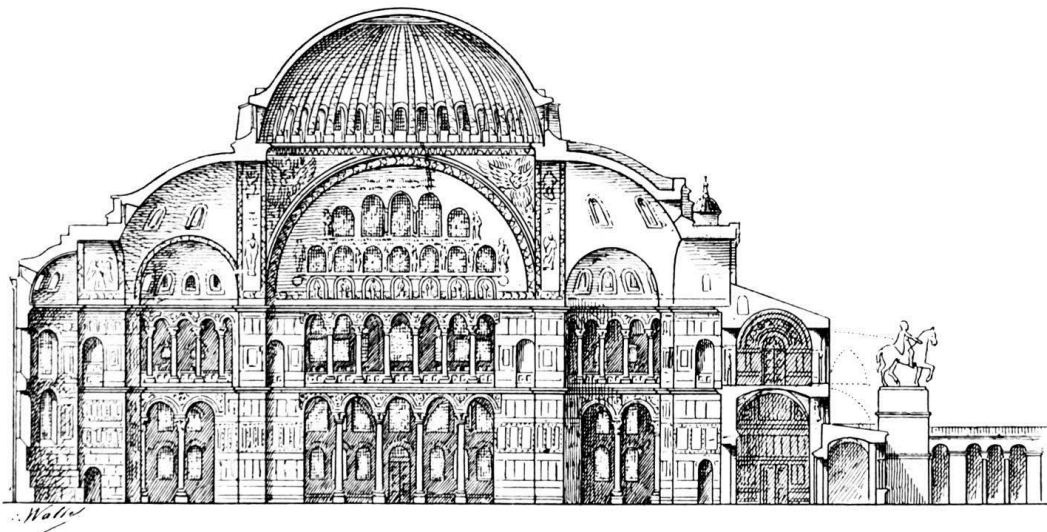


РИС. 69. ЦЕРКОВЬ СВЯТОЙ СОФИИ В КОНСТАНТИНОПОЛЕ.

(Продольный разрез от апсиды до атриума.)

В декабре 538 года было отмечено завершение строительства здания. Восточная половина большого купола, потрясенная несколькими землетрясениями — одним в 553 году, которое длилось сорок дней, и другим в 557 году, которое разрушило часть города — обрушилась 7 мая 558 года.

Юстиниан велел восстановить купол и поручил эту работу племяннику Исидора, который увеличил высоту купола, чтобы уменьшить давление, и одновременно укрепил большие арки.

Церковь была наконец завершена, роскошно украшена и вновь открыта в день Рождества 568 года.

Историки отмечают еще одно частичное обрушение свода в 987 году, которое было быстро устранено.

Собор Святой Софии в Константинополе следует считать типичным образцом византийского искусства; он имеет двойное преимущество: он знаменует появление нового стиля и в то же время достигает таких пропорций, которые никогда не были превзойдены ни на Востоке, ни на Западе.

«Юстиниан хотел, чтобы новая церковь превосходила по великолепию все, что рассказывали о самых знаменитых древних зданиях, и в частности о храме Соломона [27]

«Снаружи Святая София производит лишь посредственное впечатление, и даже купол, каким бы смелым ни было его строительство, выглядит угнетающим. Чтобы по-настоящему понять оригинальность и великолепие собора, нужно войти внутрь».

План Святой Софии, по-видимому, основан на плане расширенной церкви Святого Сергия и напоминает, прежде всего, обширные пропорции больших сводчатых залов римских терм; эти два влияния заметны, поскольку явно прослеживается намерение совместить удлиненную форму базилики, как у Константина (рис. 16 и 17), с концентрической системой купольных зданий, как у Св. Сергия и Вакха (рис. 63 и 64). Большие полукруги превращают центральный квадрат в овал, а их второстепенные ниши делают этот овал прямоугольником. Неф сопровождается узкими боковыми галереями, которые не имеют функционального характера. Разделенные большими колоннами на неравные отсеки и неравномерно сводчатые, они являются лишь жертвенными помещениями. Над ними простираются галереи, или гинекеи, предназначенные для женщин.

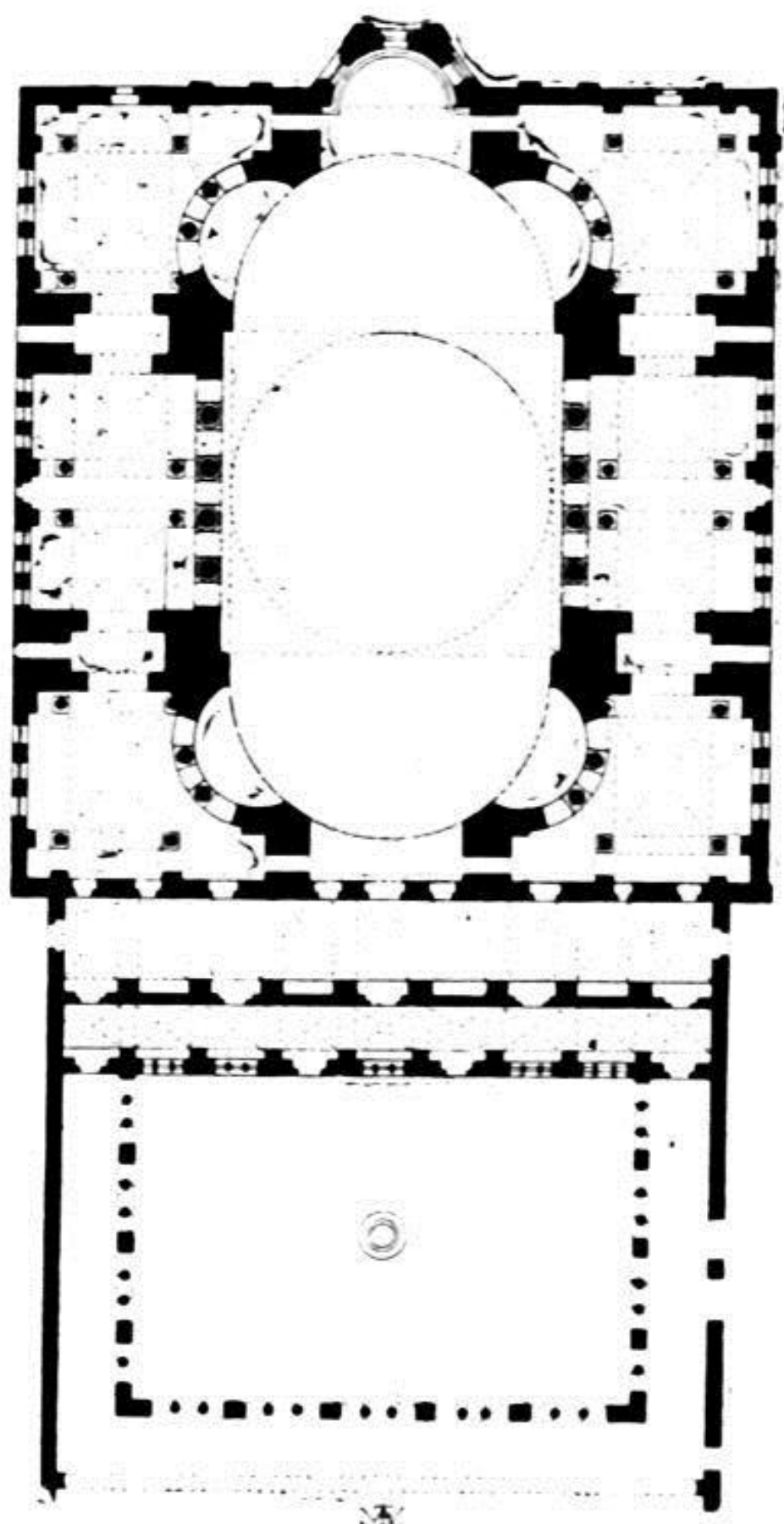


РИС. 70.

ЦЕРКОВЬ СВЯТОЙ СОФИИ В КОНСТАНТИНОПОЛЕ.

(План.)

Этот огромный комплекс, построенный из камня и мрамора, за исключением сводов, которые сделаны из более легких материалов — белых родосских плиток, — очень живописен, но немного запутан из-за разнообразных размеров и форм; он занимает площадь примерно квадратной формы, а сама церковь имеет длину 76 метров и ширину 68 метров.

Перед храмом располагается атриум, а со стороны церкви — двойной нартекс, соединенный с ней девятью дверями.

Здание покрыто сводами; в центре возвышается огромный купол диаметром 32 метра, опирающийся на сферические подвески, переносящие нагрузку на колонны.

Главный неф квадратной формы удлинён двумя полукругами, ограниченными четырьмя большими нишами, чьи четвертьсферические своды поддерживают основание купола на востоке и западе; две другие стороны, на севере и юге, поддерживаются мощными контрфорсами, в толще которых широкие проемы образуют галерею, которую колонны окончательно отделяют от большого нефа. Двери и апсида занимают заднюю часть полуциклов.

Этот большой корабль освещается сбоку сетью окон, пробитых в стенах больших арок на севере и юге, а в верхней части — сорока окнами, расположенными у основания купола.

Строение Святой Софии — это чудо, потому что нигде больше не применялись с такой смелостью и откровенностью принципы рациональной архитектуры.

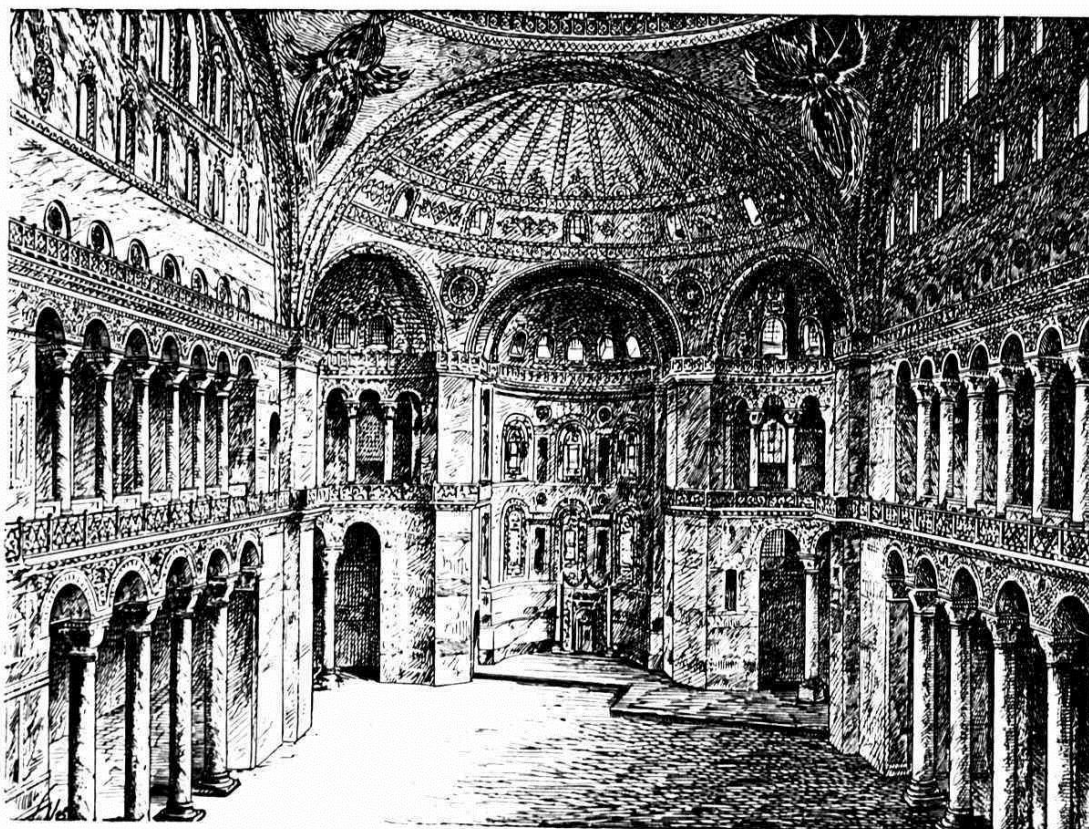


РИС. 71. ЦЕРКОВЬ СВЯТОЙ СОФИИ В КОНСТАНТИНОПОЛЕ. (Перспективный вид изнутри.)

Собор Святой Софии — шедевр византийского искусства, который остался образцом для всего Востока. Ее пытались подражать, упрощая, не только на Востоке, но и во всей Западной Европе, в Италии, Германии и особенно во Франции, где античное и византийское искусство заложили семена архитектуры, которая должна была приобрести такой блеск несколько веков спустя.

ГЛАВА XV

ЦЕРКОВЬ ТЕОТОКОС В КОНСТАНТИНОПОЛЕ — ЦЕРКОВЬ САНТА-ФОСКА В ТОРЧЕЛЛО (ИТАЛИЯ) — ЦЕРКОВЬ СВЯТОГО НИКОДЕМА В АФИНАХ — ЦЕРКОВЬ МОНАСТЫРЯ ДАФИНИ БЛИЗ АФИН.

Церковь *Богородицы* — *Агия Теотокос* — византийское сооружение, построенное в Константинополе в последние годы IX века, напоминает по своему расположению почти идентичное сооружение претория Мусмие, построенного римлянами в центральной Сирии около II века нашей эры (рис. 6 и 7). В соответствии с обычаем, принятым греческими христианами, план представляет собой греческий крест, состоящий из квадратного нефа, образующего перекрестие четырех рук, над которыми возвышается главный купол. Центральный неф окружен четырьмя крыльями: восточным, удлиненным для продолжения хора и заканчивающимся главной апсидой, по бокам которой расположены две галереи, каждая из которых заканчивается апсидоилом; западным, увеличенным или, точнее, предшествующим более или менее значительным нартексом, сообщающимся с боковыми галереями. Пересечение галереи, рядом с хором и нартексом, часто увенчано небольшим куполом.

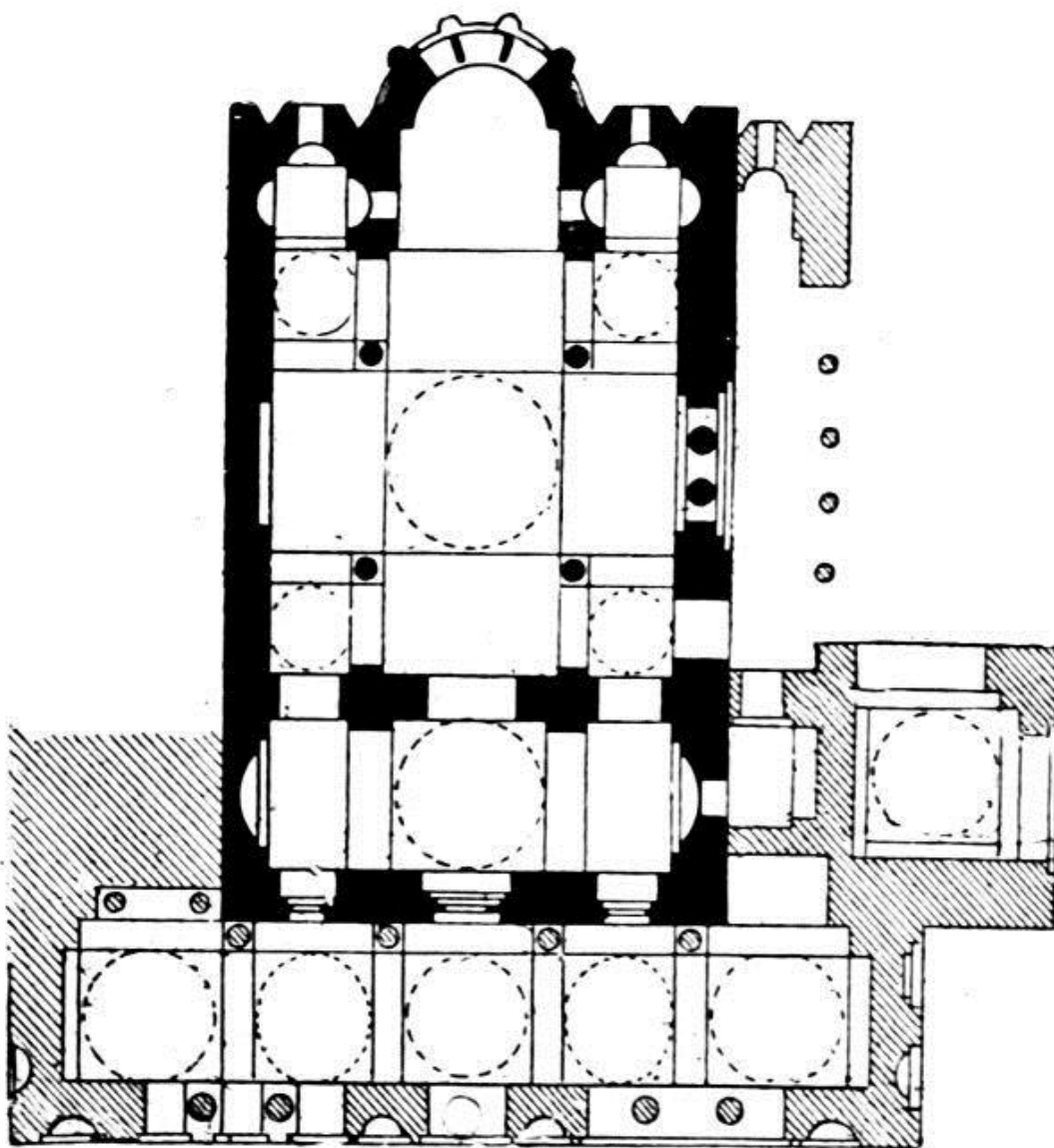


РИС. 72. ЦЕРКОВЬ ТЕОТОКОС В КОНСТАНТИНОПОЛЕ. (План.)

Такая планировка, подчеркнутая центральным куполом, окруженным четырьмя меньшими куполами по углам квадрата, над которым он возвышается, очень часто встречается в византийской архитектуре. Здесь все еще чувствуется влияние собора Святой Софии, который византийские архитекторы подражали, упрощая при этом конструкцию в целом и в деталях по важным причинам, среди которых, как можно предположить, вопрос расходов имел реальное значение.

Также можно заметить изменения, внесенные строителями с целью увеличить прочность арок, образующих квадрат, и уменьшить, если не размер купола, то, по крайней мере, его вес () и, возможно, прежде всего, обеспечить его полную стабильность.

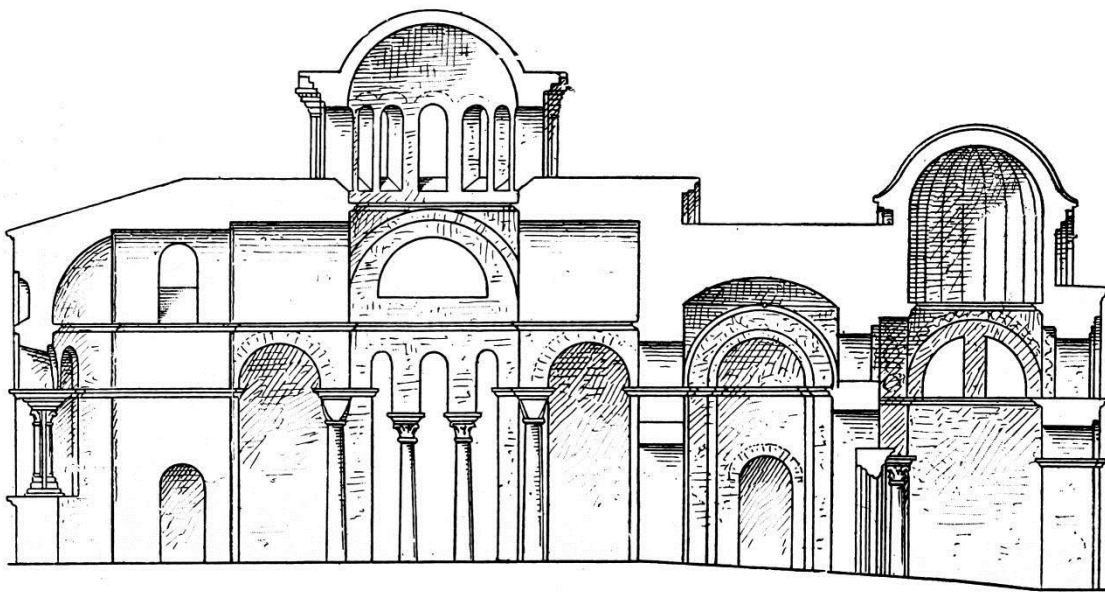


РИС. 73. ЦЕРКОВЬ ТЕОТОКОС В КОНСТАНТИНОПОЛЕ.

(Продольный разрез от апсиды до нартекса.)

Также видно, что купол поднимается выше над большими арками, а окна, расположенные у основания этого купола, — которые, кажется, уже предвещают романские башни-фонари — приобретают большее значение, украшая и даже освещая центральную часть здания.

Купол церкви Теотокос обладает этими особенно интересными характеристиками. Он опирается на очень выраженные подвески, компенсирующие квадратную форму, над которыми кольцо окон круглой формы закрывается полусферической купольной крышкой.

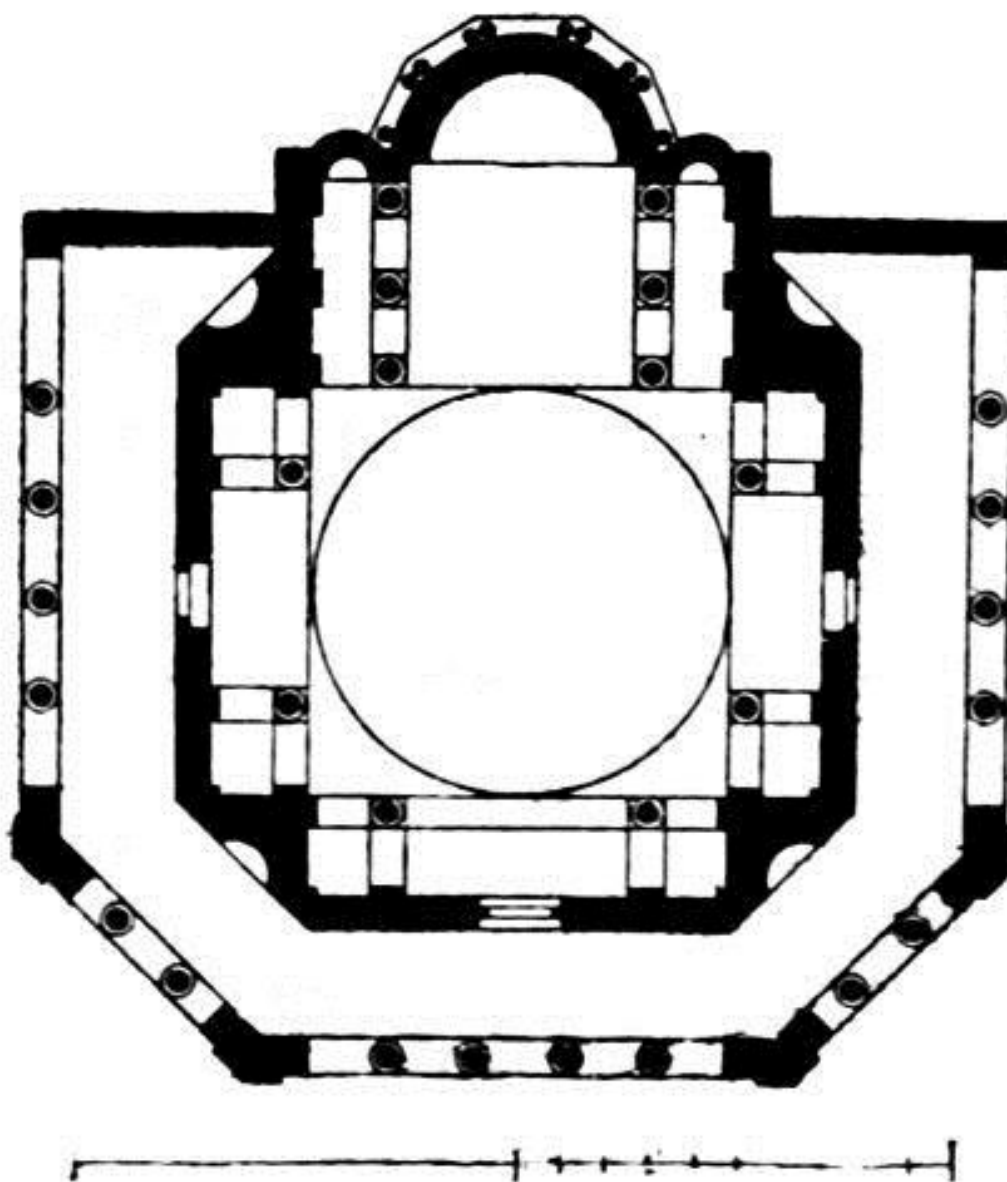


РИС. 74. ЦЕРКОВЬ САНТА-ФОСКА В ТОРЧЕЛЛО.

(План.)

Конструкция здания уже более тщательно проработана; снаружи стены построены из кирпича или, чаще всего, из чередующихся рядов кирпича и тесаного камня. Они даже часто разделены на большие горизонтальные полосы разного цвета, которые обобщаются, обрамляя окна или охватывая арки. Внутри мозаики на золотом фоне заменяются мрамором или очень простыми мозаиками, а также очень часто фресками, нанесенными на тщательно подготовленную штукатурку.

Церковь или ротонда Санта-Фоска на острове Торчелло недалеко от Венеции также имеет большое сходство по плану и архитектурному решению с сирийскими постройками претория в Мусмие (рис. 6 и 7).

Она особенно похожа на церковь Феотокос, построенную примерно в то же время в Константинополе, в конце IX века (рис. 72 и 73).

Церковь Санта-Фоска состоит из центрального квадрата со стороной около десяти метров, увенчанного круглым куполом, окруженным с боков широкими арками — одной большой и двумя меньшими — опирающимися на отдельно стоящие колонны и полуколонны. Эти арки квадратной формы прочно поддерживают круглое основание купола.

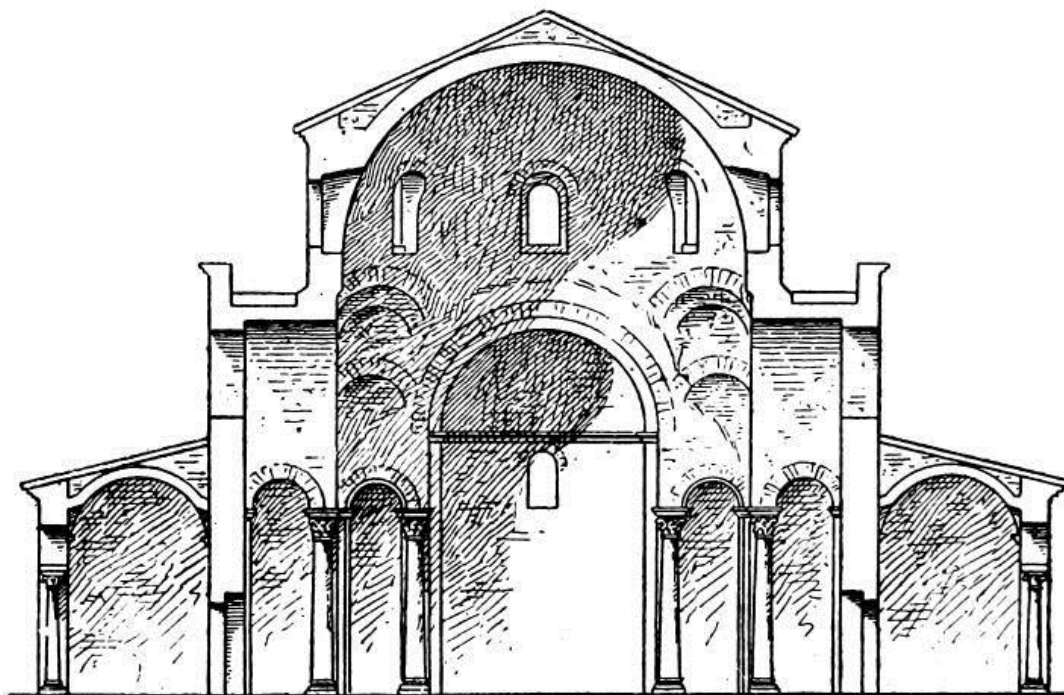


РИС. 75. ЦЕРКОВЬ САНТА-ФОСКА В ТОРЧЕЛЛО.

(Поперечное сечение.)

Внешние углы квадрата укреплены четвертькруглыми нишами, которые прочно удерживают давление внутренних арок. Разрез (рис. 76), сделанный по диагонали центрального квадрата, показывает эту изобретательную конструкцию.

На четвертой стороне находится апсида, перед которой расположен хор, ширина которого равна ширине большого свода, и сопровождаемый двумя боковыми галереями, ширина которых равна ширине малых сводов и заканчивающихся апсидами.

В XI веке церковь была расширена за счет строительства открытой галереи, охватывающей три стороны здания.

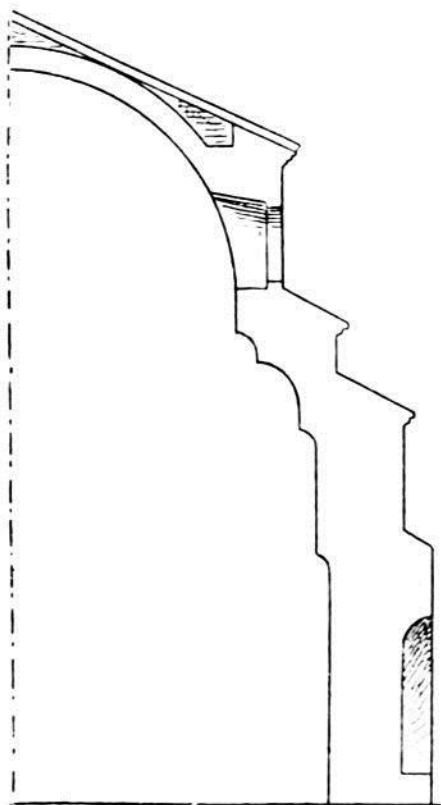


РИС. 76.

ЦЕРКОВЬ САНТА-ФОСКА,
В ТОРЧЕЛЛО. (Диагональный
разрез.)

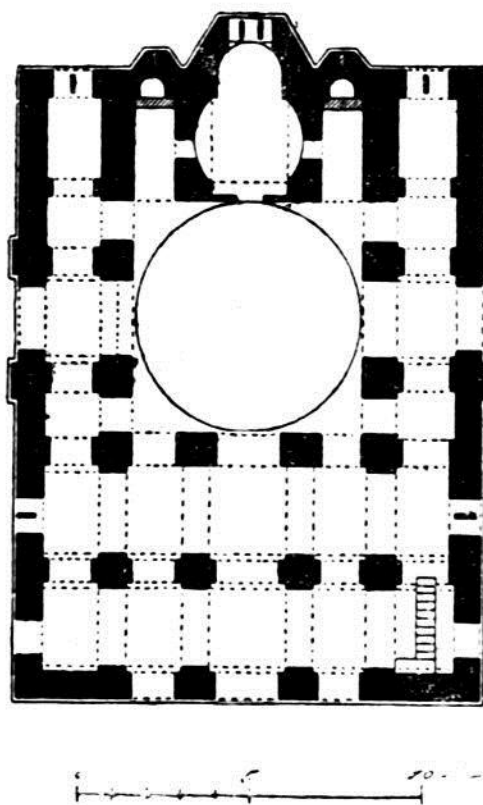


РИС. 77.

ЦЕРКОВЬ СВ. НИКОДЕМА
В АФИНАХ. (План.)

Купол примечателен деталями своей конструкции; он не опирается на ярко выраженные подвески, как в церкви Теотокос в Константинополе. Чтобы компенсировать квадратную форму, архитекторы Торчелло построили в углах центрального квадрата наложенные друг на друга башни, превратив квадрат в восьмиугольник, так что подвески между сторонами восьмиугольника не имеют большого значения и утопают в блоке, образующем полусферическую купольную крышу. Купол не выделяется внешне; он покрыт каркасом, как в церкви Сан-Витале в Равенне (рис. 66).

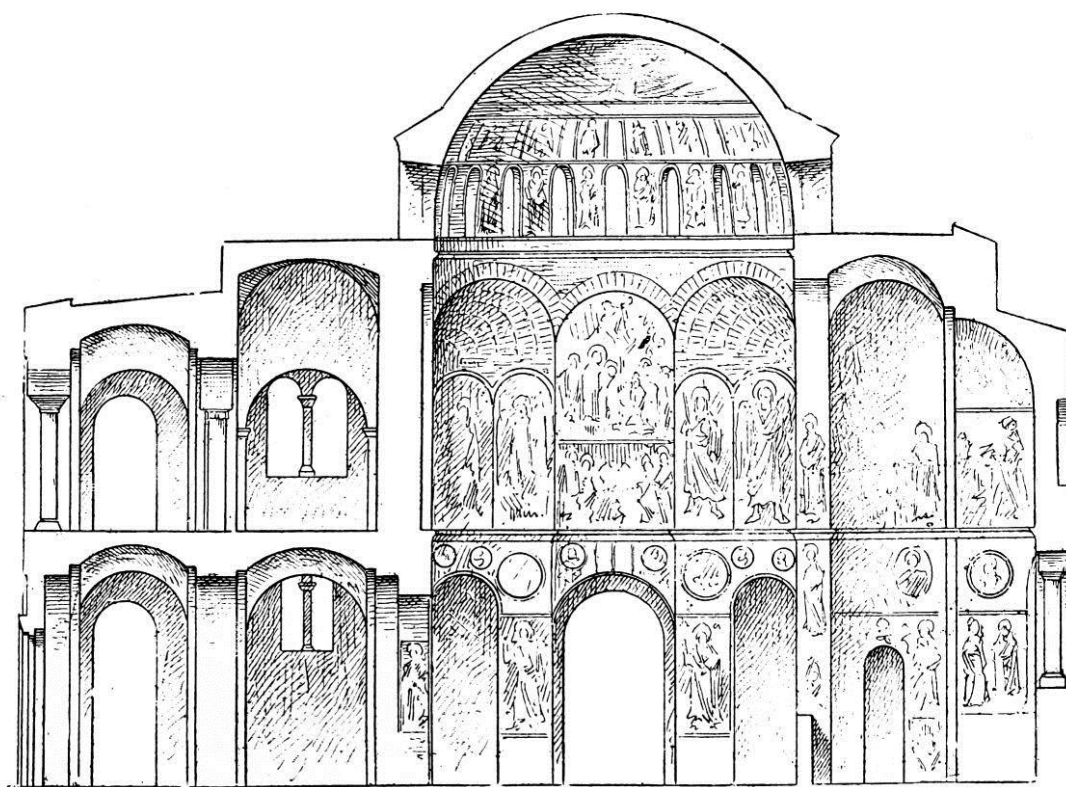


РИС. 78. ЦЕРКОВЬ СВ. НИКОДЕМА В АФИНАХ.

(Продольный разрез от нартекса до апсиды.)

В Афинах одной из самых больших церквей является церковь Святого Никодима, построенная около X века в соответствии с принципами византийского искусства, модифицированными греческими строителями.

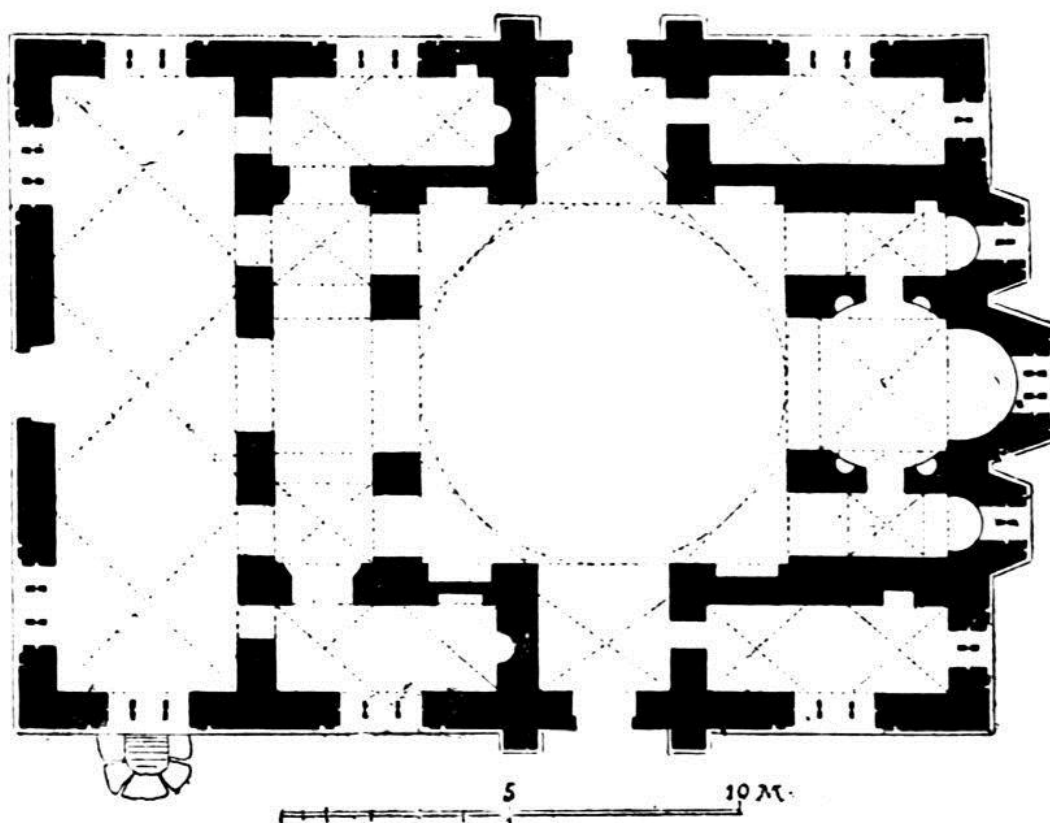


РИС. 79. ЦЕРКОВЬ МОНАСТЫРЯ ДАФНИ, НЕДАЛЕКО ОТ АФИН [28] . (План.)

Здание увенчано в квадратном центральном нефе единственным круглым куполом, основание которого, украшенное окнами, напоминает купол собора Богородицы в Константинополе; но подход к компенсации квадратной формы другой. Архитектор, не осмелившись построить купол на четырех подвесах или стремясь к новому эффекту, установил его на четырех больших нишах или, точнее, на четырех башнях, превратив квадрат в восьмиугольник, а восьмиугольник в круг с помощью восьми левых тимпанов, возвышающихся над верхней частью восьми арок (продольный разрез, рис. 80).

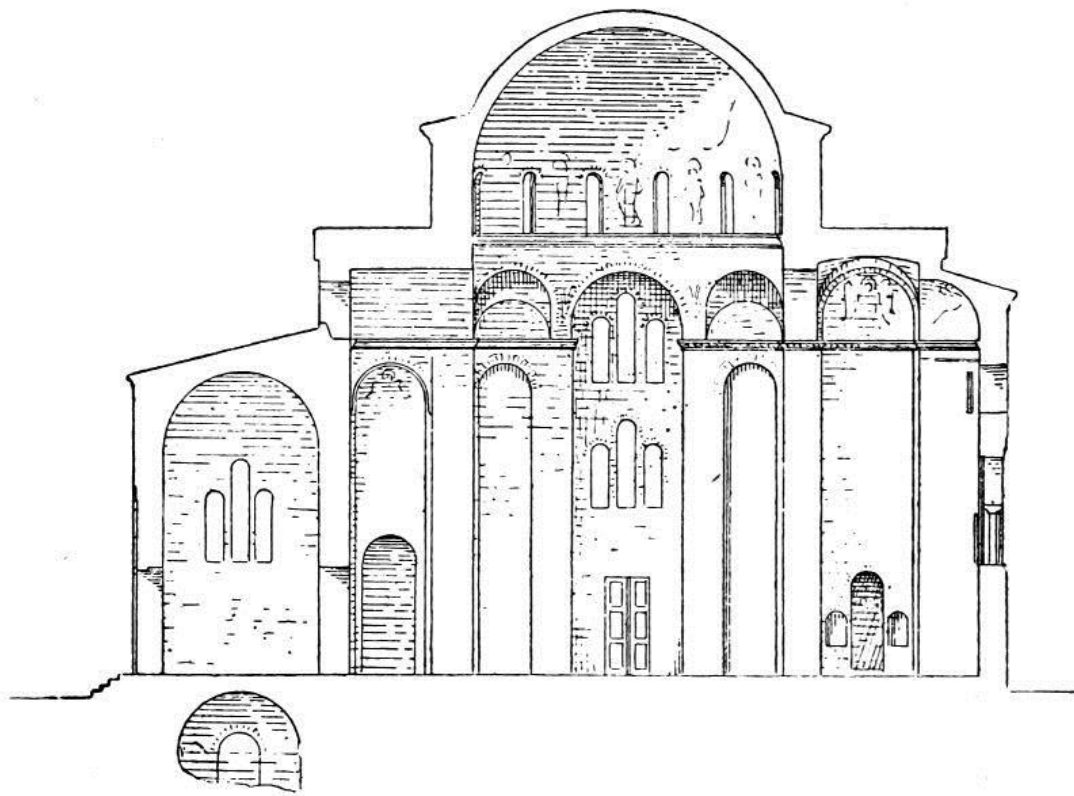


РИС. 80.—ЦЕРКОВЬ МОНАСТЫРЯ ДАФНИ, НЕДАЛЕКО ОТ АФИН. (Продольный разрез.)

Апсида и две апсидолы открываются на восточной стороне центральной части. Последняя окружена сводчатыми боковыми нефами, поддерживающими также сводчатую галерею, предназначенную для женщин.

Особенностью здания является то, что оно покрыто террасой, над которой возвышается купол, пробитый у основания кольцом окон, выходящих над крышей.

Внутри мозаики украшают стены и купол, которые представляют большой интерес для изучения греческой христианской иконографии.

Церковь монастыря Дафни, построенная около IX века в 10 километрах от Афин, является среди религиозных зданий, построенных греками, тем, которое больше всего напоминает византийские традиции, столь ярко проявленные в соборе Святой Софии в Константинополе.

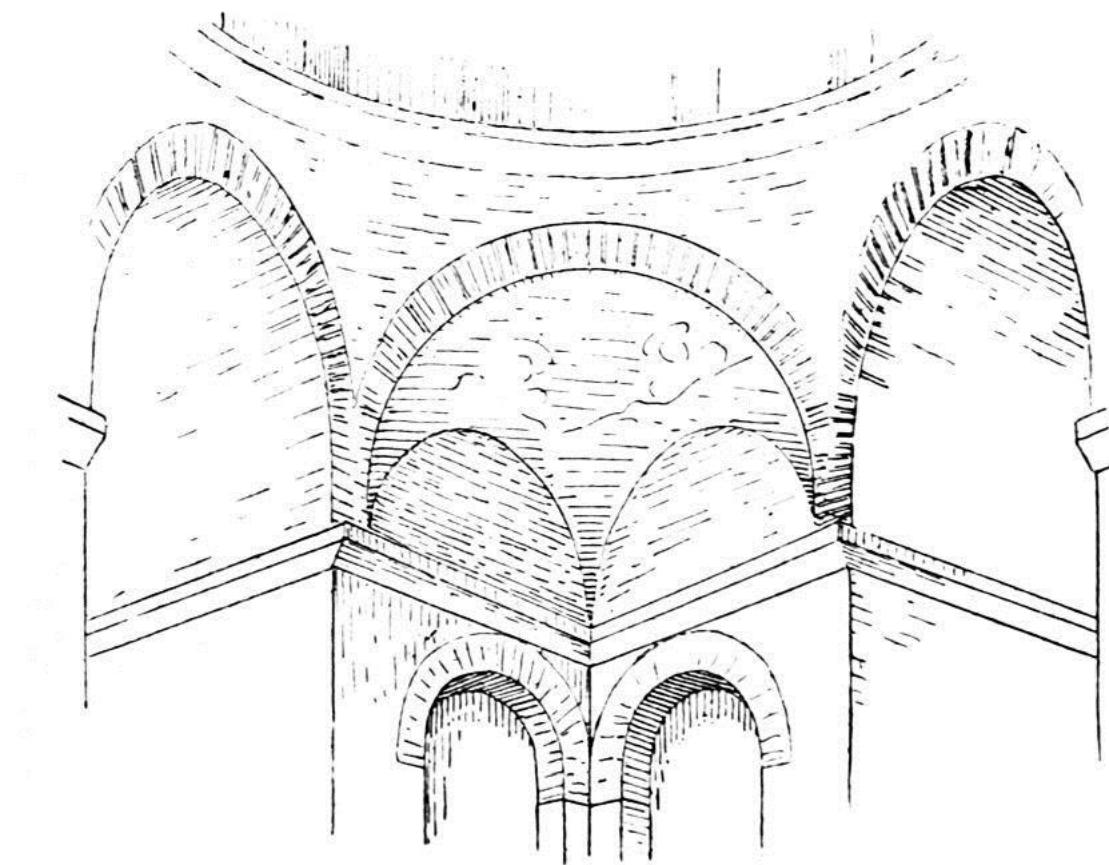


РИС. 81. ЦЕРКОВЬ МОНАСТЫРЯ ДАФНИ, НЕДАЛЕКО ОТ АФИН.

(Деталь купола и подвесок.)

Как и церковь Святого Никодима, она состоит из квадратного центрального нефа, увенчанного куполом, опирающимся на фриз, любопытное расположение которых показано на рисунке 81. На восточной стороне нефа открываются главная апсида и две апсидолы, покрытые ребрами свода; задние части этих апсид и апсидол, имеющие снаружи плоские стены, внутри полукруглые и покрыты четвертьсферическими сводами.

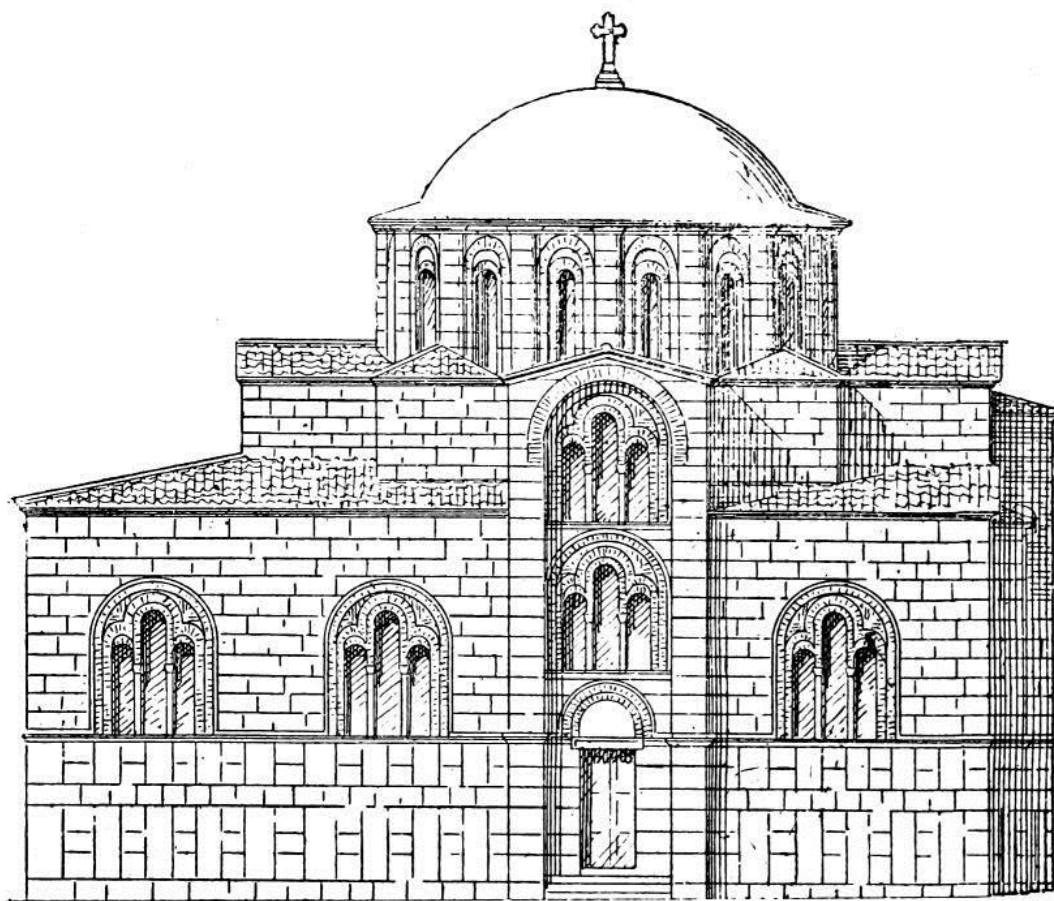


РИС. 82. ЦЕРКОВЬ МОНАСТЫРЯ ДАФНИ, НЕДАЛЕКО ОТ АФИН. (Боковой фасад.)

Снаружи стены построены из камня, укладка и швы которого отмечены рядами кирпичей; внутри своды выполнены из кирпича и были украшены яркими мозаиками.

ГЛАВА XVI

КАПЕЛЬЯ ДВОРЦА КАРЛА ВЕЛИКОГО В АЙКСЕ (ГЕРМАНИЯ). — ЦЕРКОВЬ ЖЕРМИНИ-ДЕ-ПРЕ (ФРАНЦИЯ). — ЦЕРКОВЬ МАРТОРАНА В ПАЛЕРМЕ (СИЦИЛИЯ).

Дворцовая капелла в Эксе была построена Карлом Великим в конце VIII века: работы руководил монах из Фонтанелле (святой Вандриль), а папа Лев III освятил ее в день Крещения Господня в 804 году.

«Ни одно из христианских сооружений, построенных после завершения строительства собора Святой Софии в Константинополе до IX века, не было предметом такой заботы со стороны своего основателя, как собор Богоматери в Аахене. Подражая тому, что сделал Юстиниан для Святой Софии, Карл Великий привез из Трира, Рима и Равенны драгоценные материалы для своего дворца и прилегающей к нему часовни. В церкви сохранились бронзовые двери и балюстрады; купол был покрыт мозаикой [29] ».

Каролингская ротонда в Аахене, очевидно, происходит от византийской ротонды в Равенне. Как и она, церковь Нотр-Дам в Аахене состоит из центрального восьмиугольного зала диаметром 14,50 м, перекрытого куполом и окруженного низкими ребрами шириной 6,30 м или двухэтажными галереями, широко открытыми на центральный корабль (рис. 84).

Двухэтажный портал идентичен portalу в Равенне; две башни по бокам содержат лестницы, ведущие к трибуне, которая соединяется с верхними галереями, опоясывающими неф.

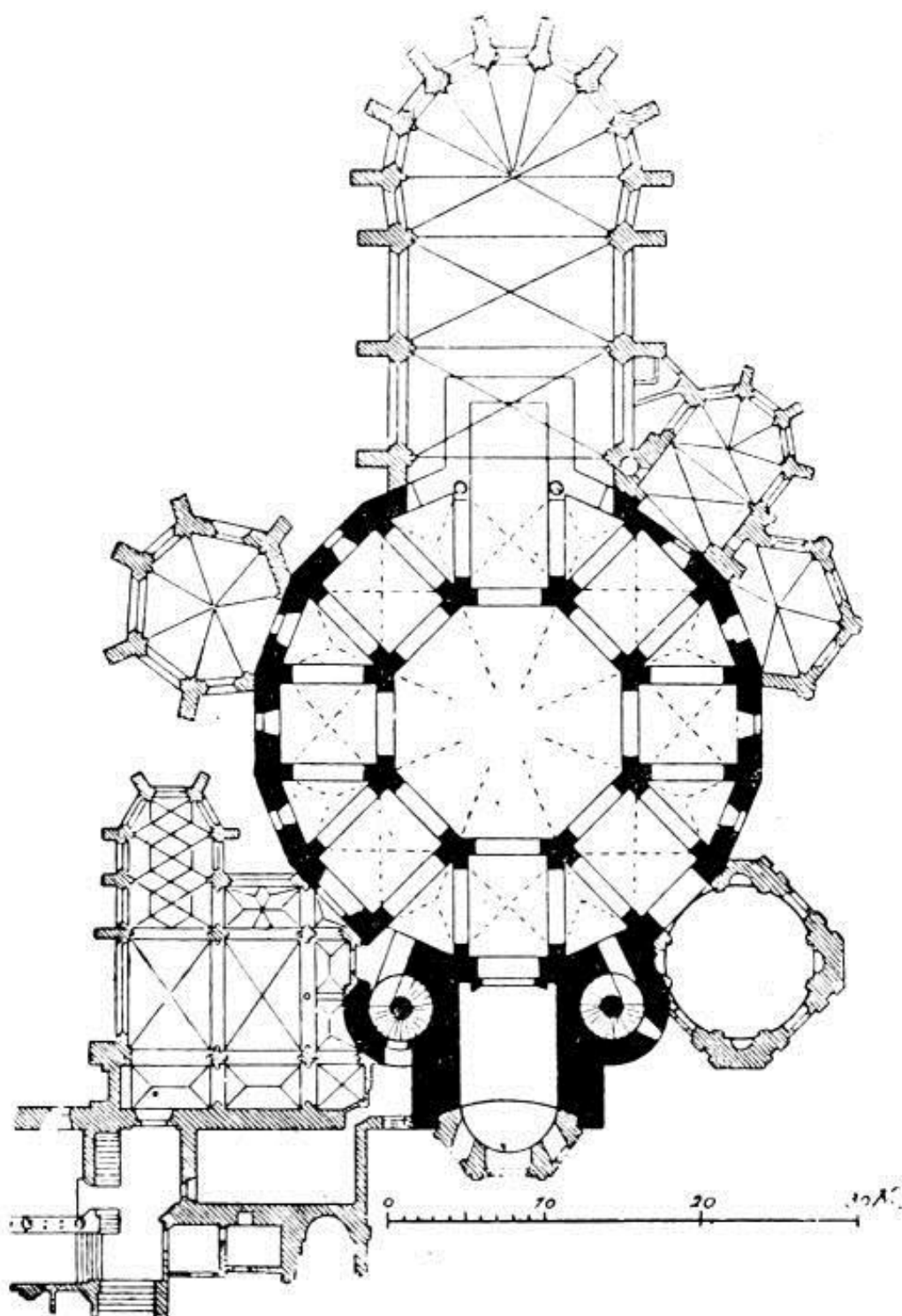


РИС. 83.

КАПЕЛА ДВОРЦА КАРЛА ВЕЛИКОГО
В АХЕНЕ. (План.)

Разница между двумя ротондами заключается в форме сводов и расположении окружающих их конструкций. В Равенне сферический купол соединяется с восьмиугольными стенами барабана с помощью ряда подвесов. В часовне Аахена ротонда, как и ее опора, имеет

восьмиугольную форму. Но различие в формах и системе строительства особенно заметно в галереях по периметру, которые в палатинской капелле лучше связаны с опорами купола и сами по себе расположены гораздо лучше, чем в Сен-Витале.

В палатинской капелле Экс опоры купола относительно хрупкие, и масса каменной кладки переносится на ограду, которая образует шестнадцатиугольник, соединяющийся с восьмиугольником серией чередующихся квадратных и треугольных сводов. Двойные арки, опирающиеся на спинки, встроенные в столбы или ограждающую стену, образуют шестнадцать контрфорсов и распределяют на них давление купола (рис. 85).

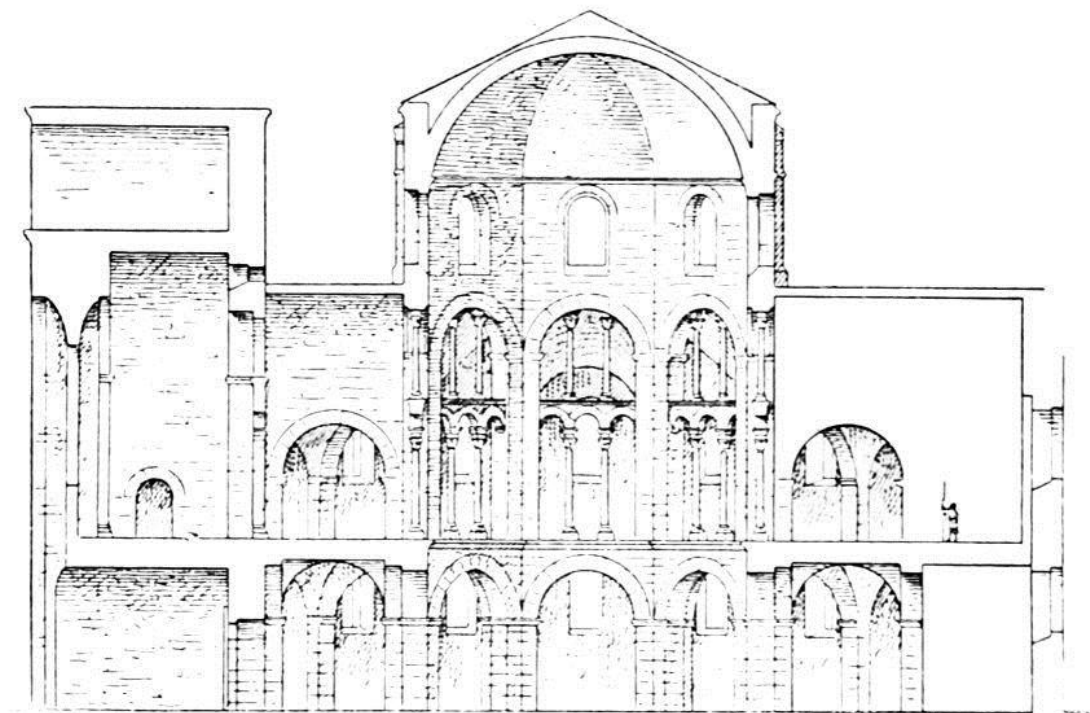


РИС. 84. — ЧАПЕЛЬ ДВОРЦА КАРЛА ВЕЛИКОГО,
В АВЕНСУРЕ
(ГЕРМАНИЯ). (Продольный разрез.)

Нижние галереи имеют арочные своды, на которых уложен пол верхних галерей; последние покрыты легкими сводами в виде наклонных арок, на которые непосредственно уложены крыши из плит, камня или терракоты, а возможно, даже из листов свинца или бронзы.

Если памятники с точной датой заслуживают пристального внимания археологов, то те, которые были возведены Карлом Великим или в его время и происхождение которых известно, должны быть предметом особого изучения ввиду их значительного и непосредственного влияния на *романскую архитектуру*.

Мы видели палатинскую капеллу в Аахене, Германия, самое важное из зданий, построенных Карлом Великим; мы должны упомянуть церковь, построенную во Франции в то же время, что и церковь в Аахене, то есть в первые годы IX века: церковь Жермини-де-Пре. Она весьма любопытна, поскольку обладает всеми чертами византийских церквей, построенных до IX века в Константинополе или в начале этого века в Афинах; в то же время она имеет большое сходство с античным сооружением: преторией Мусмие (рис. 6 и 7) в центральной Сирии, построенной римлянами во II веке нашей эры.

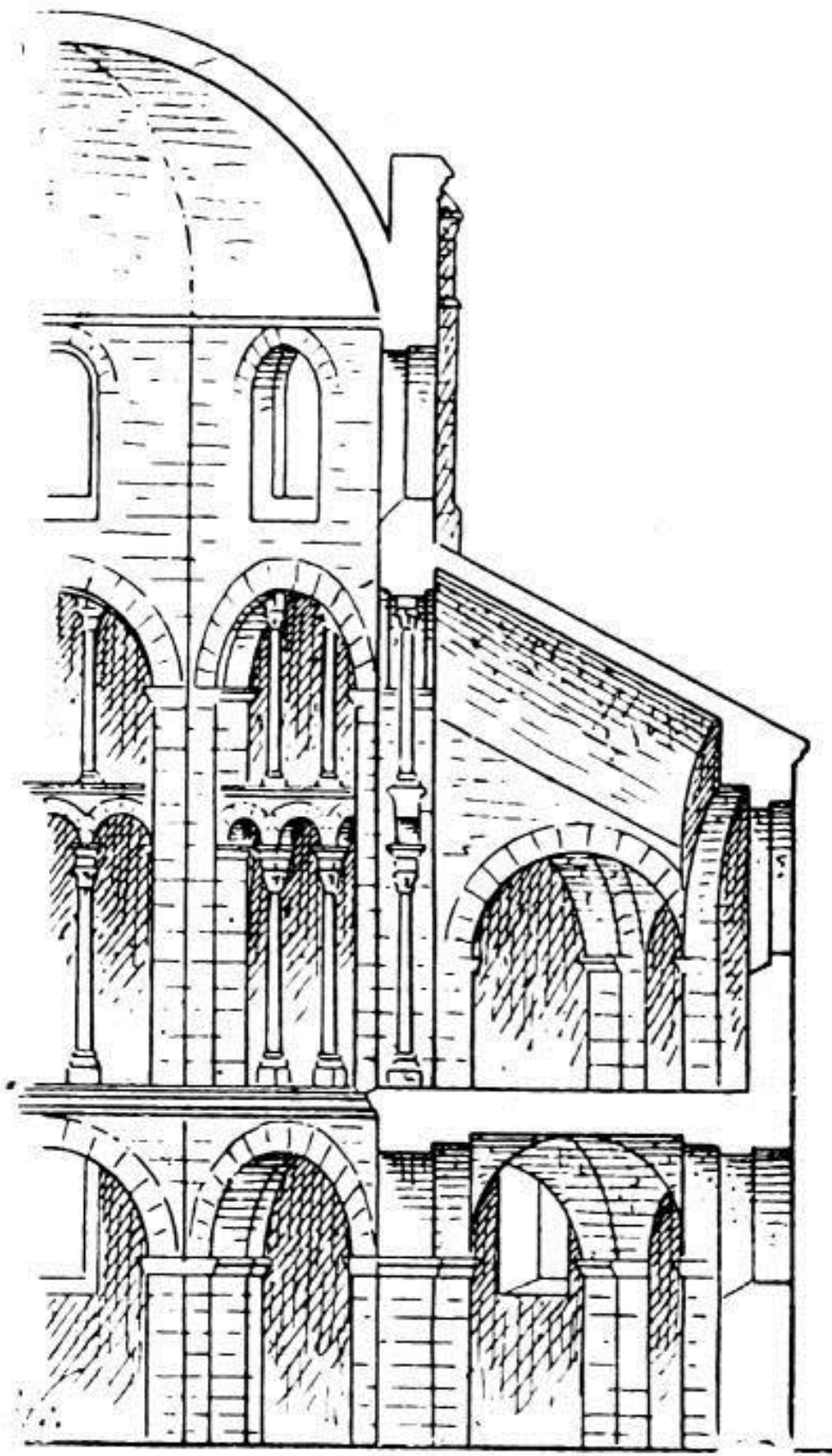


РИС. 85. — ЧАПЕЛЬ ДВОРЦА КАРЛОМАГНА В ААХЕНЕ (ГЕРМАНИЯ). (Поперечное сечение.)

Согласно записям монаха Летольда, жившего в X веке, Теодульф, епископ Орлеана, после того как он был аббатом аббатства Сен-Бенуа-сюр-Луар (), в 806 году построил церковь

Жермињи-де-Пре (Germigny-des-Prés) или Жермињи-де-Пре (Germiny-des-Prés). (Скорее *Germiny*, поскольку, согласно древним авторам, эта церковь называется церковью святых Джиневра и Жермен.)

Как и здания, которые мы уже знаем в центральной Сирии и на Востоке, она состоит из центрального нефа квадратной формы, увенчанного очень легким кольцевым сводом, поддерживаемым возвышающимися над ним стенами, которые обеспечивают его устойчивость и принимают на себя вес деревянной конструкции крыши.

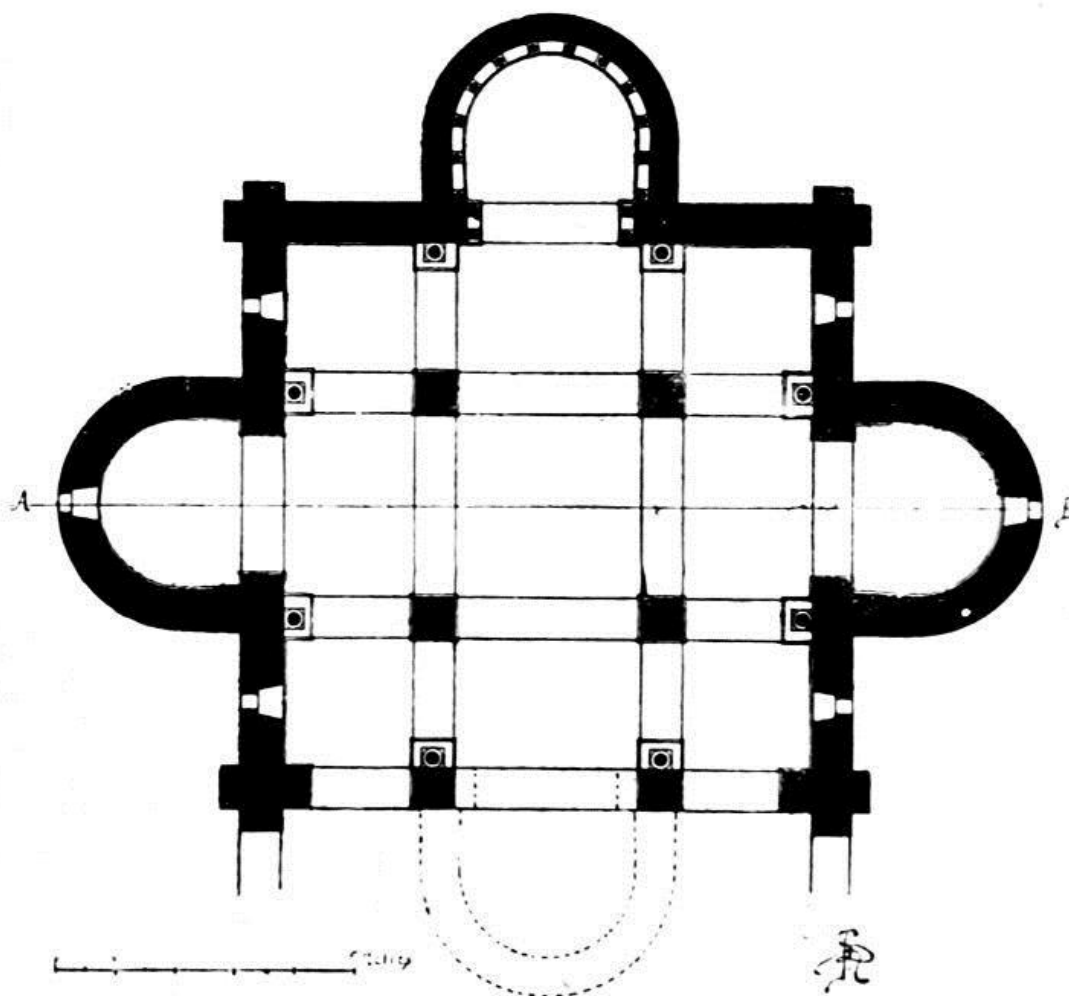


РИС. 86. ЦЕРКОВЬ ЖЕРМИНИ-ДЕ-ПРЕ (ФРАНЦИЯ). (План.)

Вокруг нефа четыре равных боковых нефа образуют квадрат, ограниченный тремя — и, возможно, четырьмя — апси, главная из которых находится на востоке, а две или три второстепенные — в трех других точках света. Боковые нефы, возвышающиеся над апсидами, покрыты сводами (рис. 87), над которыми еще возвышается центральный неф, прорезанный с каждой стороны небольшим окном, освещающим верхнюю часть, которая сохраняет свою квадратную форму.

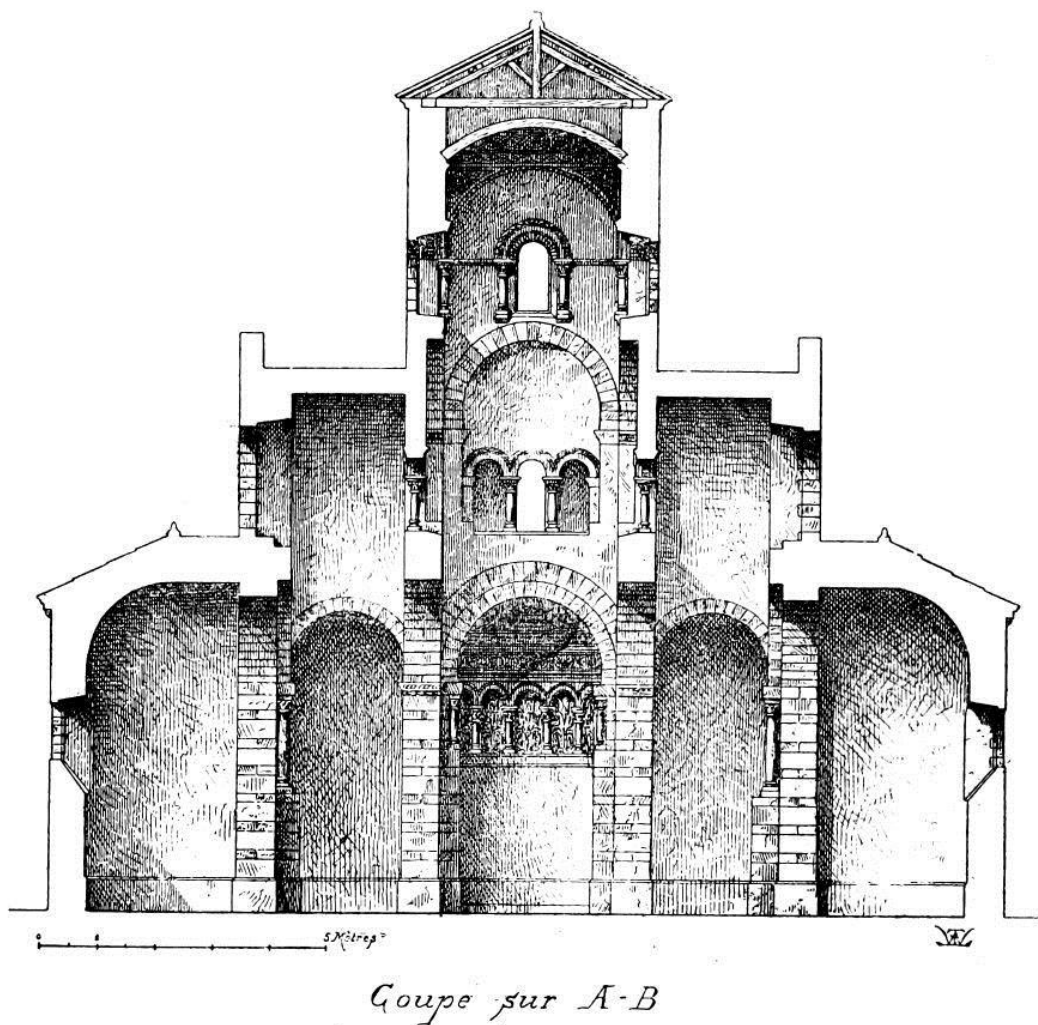


РИС. 87. ЦЕРКОВЬ ЖЕРМИНИ-ДЕ-ПРЕ (ФРАНЦИЯ). (Поперечное сечение.)

Три — или четыре — апсиды имеют своды в форме четверти сферы (); главная апсида на востоке украшена аркатурой, а свод полукруга декорирован мозаикой на золотом фоне. Верхняя часть центрального нефа покрыта штукатуркой, а все здание тщательно построено из мелких камней.

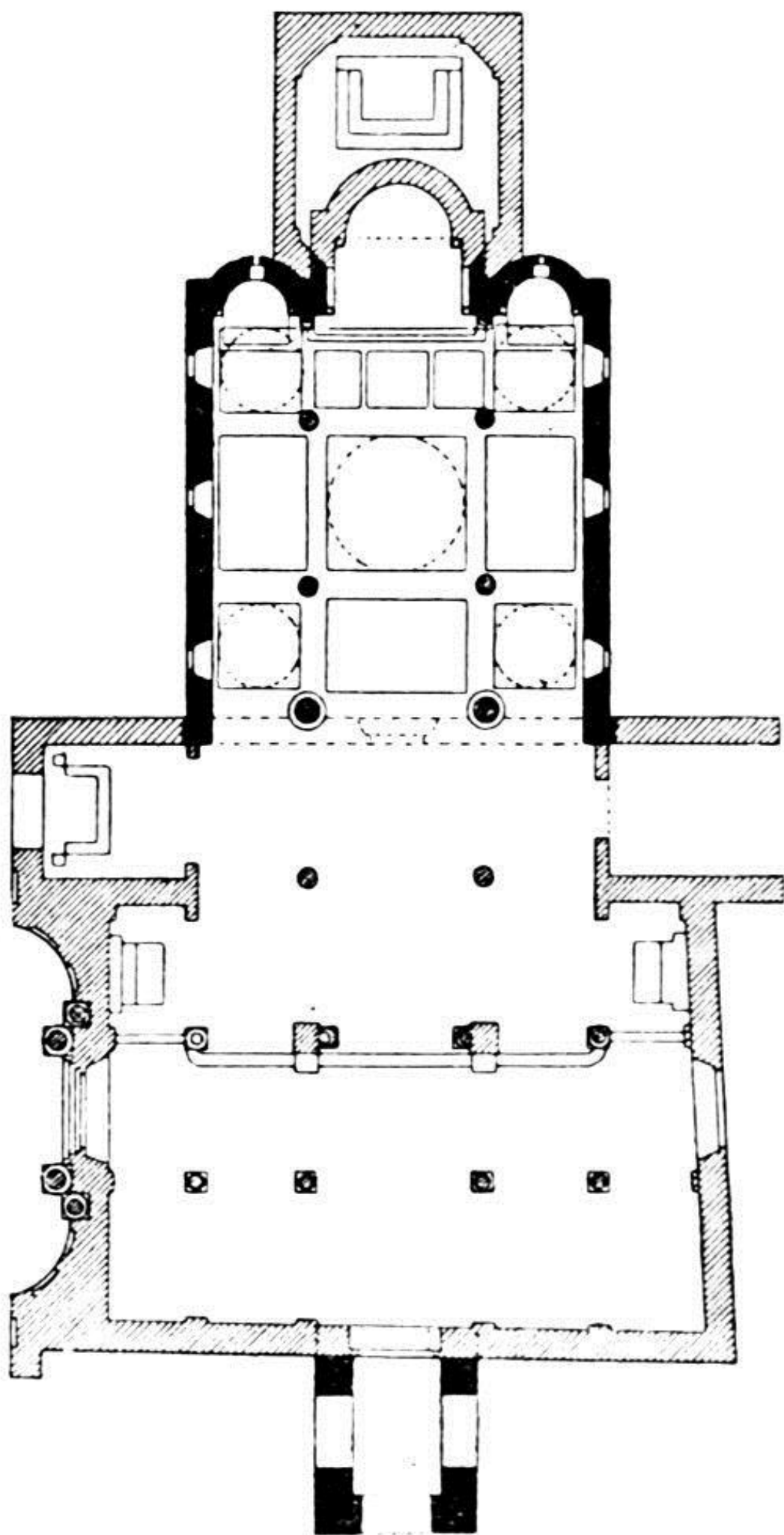


РИС. 88. ЦЕРКОВЬ МАРТОРАНА В ПАЛЕРМО (СИЦИЛИЯ). (План.)

Расположение центрального нефа, возвышающегося над равными боковыми нефами и апсидами, интересно по нескольким причинам. Во-первых, потому что она явно напоминает латинские, византийские или греческие купола, такие как купола претория Мусмие и Святого Георгия в Эзре в центральной Сирии (рис. 6, 7, 39, 40); купола баптистерия в Новаре (рис. 26, 27); Сан-Витале в Равенне (рис. 67, 68, 69); церквей Святых Сергия и Вакха, Святой Софии и Теотокос в Константинополе (рис. 64, 65, 70, 71, 72, 73, 74); церкви Санта-Фоска в Торчелло (рис. 75, 76 и 77); церквей Святого Никодима и Дафни в Афинах (рис. 78–83); и церкви Аахен в Германии (рис. 84–86). Кроме того, поскольку это нововведение, а рациональный способ строительства гораздо проще и дешевле, чем купольный.

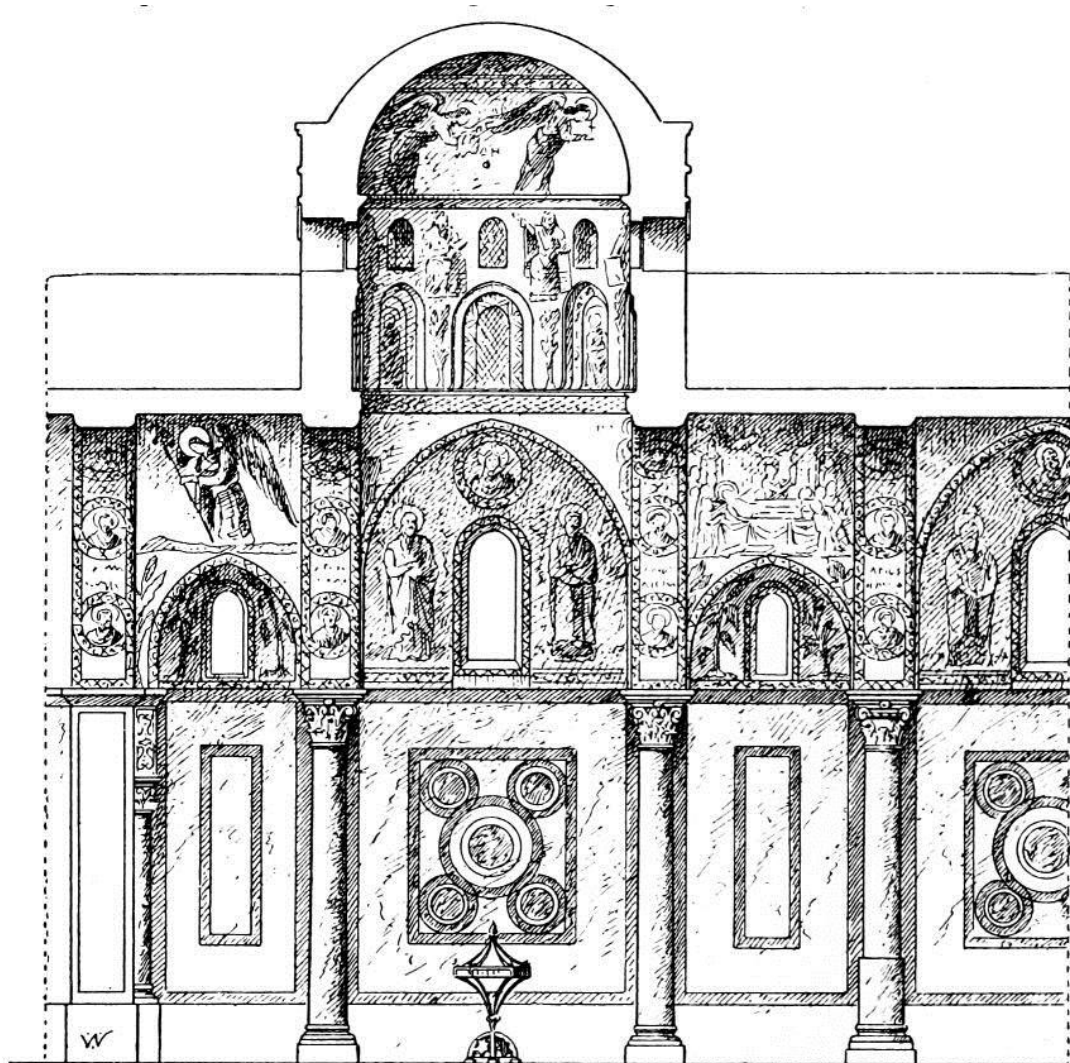


РИС. 89.—ЦЕРКОВЬ МАРТОРАНА В ПАЛЕРМЕ (СИЦИЛИЯ). (Продольный разрез.)

И, наконец, потому что это одно из первых применений во Франции башни-фонаря [30], возвышающейся над главным алтарем на пересечении нефа, двух рукавов трансепта и хора, в соответствии с системой строительства, происхождение которой мы установили и которая, начиная с X века, должна была получить чрезвычайное развитие, совершенствуясь.

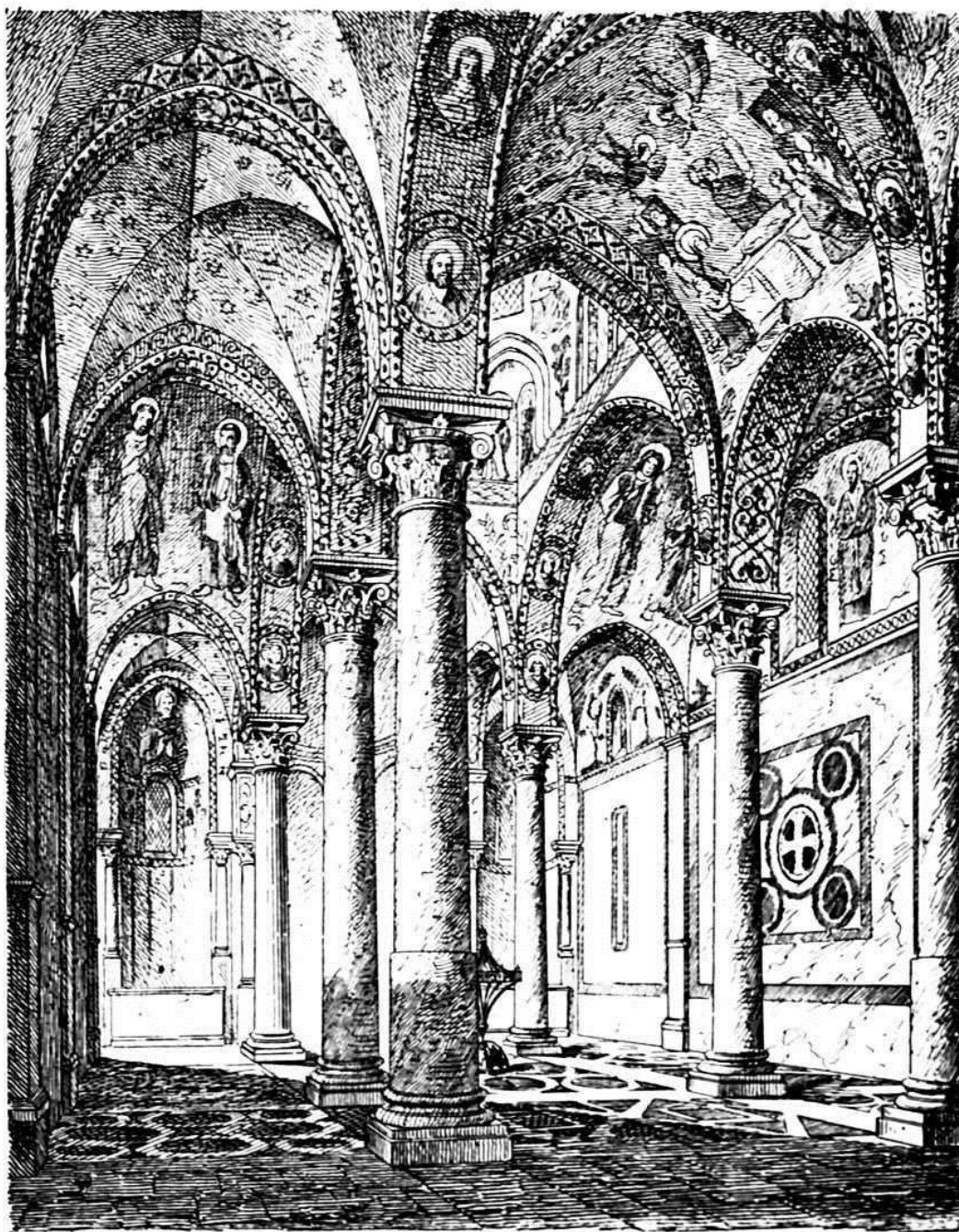


РИС. 90. ЦЕРКОВЬ МАРТОРАНА В ПАЛЕРМО (СИЦИЛИЯ). (Перспективный вид изнутри.)

Церковь *Святой Марии Адмирала* в Палермо, основанная адмиралом Роджером, сыном Танкреда де Отавиль, была передана Альфонсо Арагонским женскому монастырю в XV веке и в то время получила название *Марторана*.

Несмотря на то, что она была построена норманнами в начале XII века, это здание имеет все черты византийских церквей, построенных греческими архитекторами в IX веке в Торчелло, Константинополе и Афинах.

Оно особенно напоминает планировку церкви Теотокос в Константинополе (рис. 72, 73). Основное различие между этой церковью и церковью Марторана заключается в форме арок: в Константинополе и Греции они полукруглые, а в Италии — ломаные.

Украшение церкви Марторана, заимствовавшее характерные детали у византийцев, арабов и норманнов, как будто бы обобщает историю Сицилии в средние века.

ГЛАВА XVII

ВЛИЯНИЕ ВИЗАНТИЙСКОГО ИСКУССТВА НА АРХИТЕКТУРУ НА ВОСТОКЕ И ЗАПАДЕ — АРХИТЕКТУРА VII–XI ВВ.

Византийское искусство, которое так ярко проявилось в великолепных сооружениях Юстиниана, с самого начала оказало значительное влияние, которое впоследствии распространилось на весь Запад, но было особенно распространено на Востоке во время процветания Греческой империи, исчезнувшей в VII веке, истощенной как своими победами, так и нападениями персов.

Византийскую традицию можно проследить с самых ранних времен арабской империи. С начала хиджры в 622 году до того момента, когда они смогли придать своему искусству особый характер, мусульмане, самые ярые противники христианства и греческой империи, заимствовали из искусства своих врагов, византийского искусства, элементы, которые легко заметить.

Когда арабы своими завоеваниями распространили мусульманское господство от Малой Азии до Пиренеев, искусство у них существовало только в самых примитивных формах.

Подобно тому, как христиане установили свои первые алтари в гражданских базиликах Рима, мусульмане сохранили в завоеванных странах религиозные памятники: они изменили их, а затем построили новые здания, расположенные в соответствии с их религиозными предписаниями; но их архитектура сохранила особые черты своего первоначального характера, влиянию которого они не могли противостоять.

«В Сирии арабы в первую очередь не заботятся о строительстве мечетей; они отнимают у Христа его церкви и посвящают их Аллаху. Иногда в течение нескольких лет два культа сосуществуют бок о бок в одном здании [31].» То же самое происходило в Испании, и историки арабского искусства выделяют в этой стране первый византийский период, который продлился до конца X века. Между халифами Кордовы и императорами Константинополя поддерживались постоянные отношения; греческие ученые и художники стекались в Испанию. Поэтому старинные здания Кордовы несут на себе отпечаток этого иностранного влияния, столь явно проявившегося в знаменитой мечети Кордовы, построенной Абдерамом в конце VII века.

В средние века, при королях первой династии и, следовательно, задолго до Карла Великого и паломничеств 1000 года [32], между Западом и Востоком существовали отношения, в которых Византия оказывала столь сильное притяжение, что князья Франции, Германии и Италии постоянно посылали туда посольства.

Множество паломников из всех западных стран посещали Святые места и, отправляясь в путь или возвращаясь через Константинополь, распространяли в Европе, рассказывая о великолепии византийской цивилизации и описывая ее замечательные памятники, восторженное желание сравниться с народами Востока; греческие монахи, поселившиеся на юге Италии, в Риме, Франции и Германии, внесли весомый вклад в поддержание и развитие этих идей.

В эпоху Меровингов в центре Франции уже существовали сирийские колонии, и нет сомнений, что они принесли с собой монументальные традиции центральной Сирии, которые так хорошо прижились и так ярко проявились в древней провинции Аквитания.

Морская торговля между Западом и Востоком также способствовала расширению отношений, которые установились между этими странами, не только благодаря обмену товарами, но и благодаря приобретению тканей, драгоценностей, резных изделий из слоновой кости, одним словом, предметами искусства, созданными на Востоке с такой ловкостью и легкостью, в которых Запад начинал ощущать потребность, но которые он еще не умел производить.

Византийское влияние, безусловно, проявилось в Италии; оно менее заметно на севере этой страны из-за ее разделения на большое количество государств или городов, столь различных друг от друга как с политической точки зрения, так и с точки зрения искусства.

При понтификате Григория Великого, ставшего папой вопреки своей воле, в 590 году было построено гораздо меньше зданий, чем до или после этого периода. Святой Григорий, не пренебрегая светской властью Святого Престола, использовал свою власть для укрепления папства, распространения христианства, улучшения дисциплины и организации Церкви. Укрепившись сам, он распространял христианство, православие и обращал язычников в Сицилии, на Сардинии, в Террацине, у ворот Рима и даже в Великобритании, которая еще была полностью отдана идолопоклонству.

В своих наставлениях святой Григорий Великий рекомендовал своим представителям сохранять существующие памятники, какими бы они ни были. В 596 году он писал монаху Августину, впоследствии архиепископу Кентерберийскому, которого он послал в Британию во главе сорока римских миссионеров: «Не следует разрушать языческие храмы, следует разрушать только их идолов, а затем сделать святую воду, окропить ею здание, построить в нем алтари и поместить в них реликвии. Если эти храмы хорошо построены, то хорошо и полезно, чтобы они перешли от поклонения демонам к поклонению истинному Богу; ибо пока народ будет видеть, что его прежние места поклонения сохраняются, он будет более склонен посещать их по привычке, чтобы поклоняться истинному Богу [33] ».

«На юге Италии роль Византии очевидна. На протяжении нескольких столетий вся эта область была связана с Константинопольской империей через религию, администрацию и даже язык: древняя Великая Греция по-прежнему заслуживала это название. Даже иконоборческая борьба, которая отделила остальную часть Италии от Востока, укрепила эллинизм на юге; сторонники икон в большом количестве укрылись там, и греческие императоры не беспокоили их.

«На Сицилии, где мусульманское господство, сменившее власть восточных императоров, предшествовало заселению норманнами более чем на два столетия, византийское и арабское искусство смешались, одновременно подвергаясь влиянию западных культур [34] ». Формы греческой церкви сочетаются здесь с формами латинской базилики, и иногда появляется купол на подвесках, как в церкви Санта-Мария-делль'Амिरало в Палермо, позже названной Альфонсо Арагонским Марторана (рис. 88–90).

«На другом конце Италии Венеция является греческим городом. Ее процветание росло по мере упадка Равенны [35] ». Венеция сумела сохранить свою независимость между лангобардами и франками, и номинальное сюзеренитет греческих императоров, которое она сделала вид, что признает, было самой предпосылкой ее процветания. Поэтому венецианские памятники, в частности Санта-Фоска в Торчелло и Сан-Марко в Венеции, напоминают памятники Константинополя.

Церкви, построенные в Греции в IX–X веках, как в общем плане, так и в деталях своей конструкции несут на себе отпечаток византийской архитектуры.

Церкви Святого Никодима и монастыря Дафни, построенные в Афинах или вблизи этого города в X веке, по своему плану и архитектуре напоминают церковь Божией Матери — Агия Теотокос, построенную около IX века в Константинополе, и церковь Святых Сергия и Вакха, построенную в VI веке. Сергия и Вакха, которая восходит к VI веку.

В России влияние византийского искусства началось с греческого христианства. До X века русские знали в основном только деревянные постройки. Первые каменные церкви были построены византийскими архитекторами, а украшены византийскими художниками. Но русское искусство быстро приобрело особый характер, и греческие элементы смешались с другими, восточного, западного и азиатского происхождения; купол больше не опирается на сферические подвески, а на серию дуг или труб, переходящих от квадрата к кругу; его внешняя форма становится луковичной, и архитектура, хотя и сохраняет персидские или индийские мотивы, вскоре приобретает оригинальный характер, который, к счастью, сохранился до наших дней.

Византийское влияние проявилось в Германии уже в VIII веке, и можно полагать, что Карл Великий внес в это весомый вклад. «Каролинги поддерживали постоянные отношения с императорами Константинополя [36] ». Известно, что предметы искусства поступали из Византии на Запад; епископ Камбрейский Галичарий, посланный в качестве посла в Константинополь, привез оттуда резные изделия из слоновой кости; восточные ткани были очень востребованы, светские и духовные лица любили украшать себя ими, и их фрагменты до сих пор встречаются в гробницах и реликвиях того времени.

Известно также, что часовня дворца Карла Великого в Эксе, строительство которой началось в конце VIII века и было завершено в первые годы IX века, была вдохновлена церковью Святого Вита в Равенне, построенной в начале VI века в подражание *Золотому храму*, построенному Константином в Антиохии, который по праву считается совершенным образцом византийского искусства. (См. по этому поводу рисунки 66 и 67, касающиеся церкви Святого Вита в Равенне, которые интересно сравнить с рисунками 83, 84 и 85, относящимися к церкви в Аахене).

В долине Рейна было построено большое количество церквей; в них можно проследить, если не в точном воспроизведении планов и форм, то, по крайней мере, в способе строительства, византийскую традицию архитекторов Аахена.

«В 972 году сын Оттона I, будущий Оттон II, женился на греческой принцессе Феофано [37] ». С ней, как говорят, в Германию прибыли византийские художники и познакомили немцев со своим искусством и способом строительства.

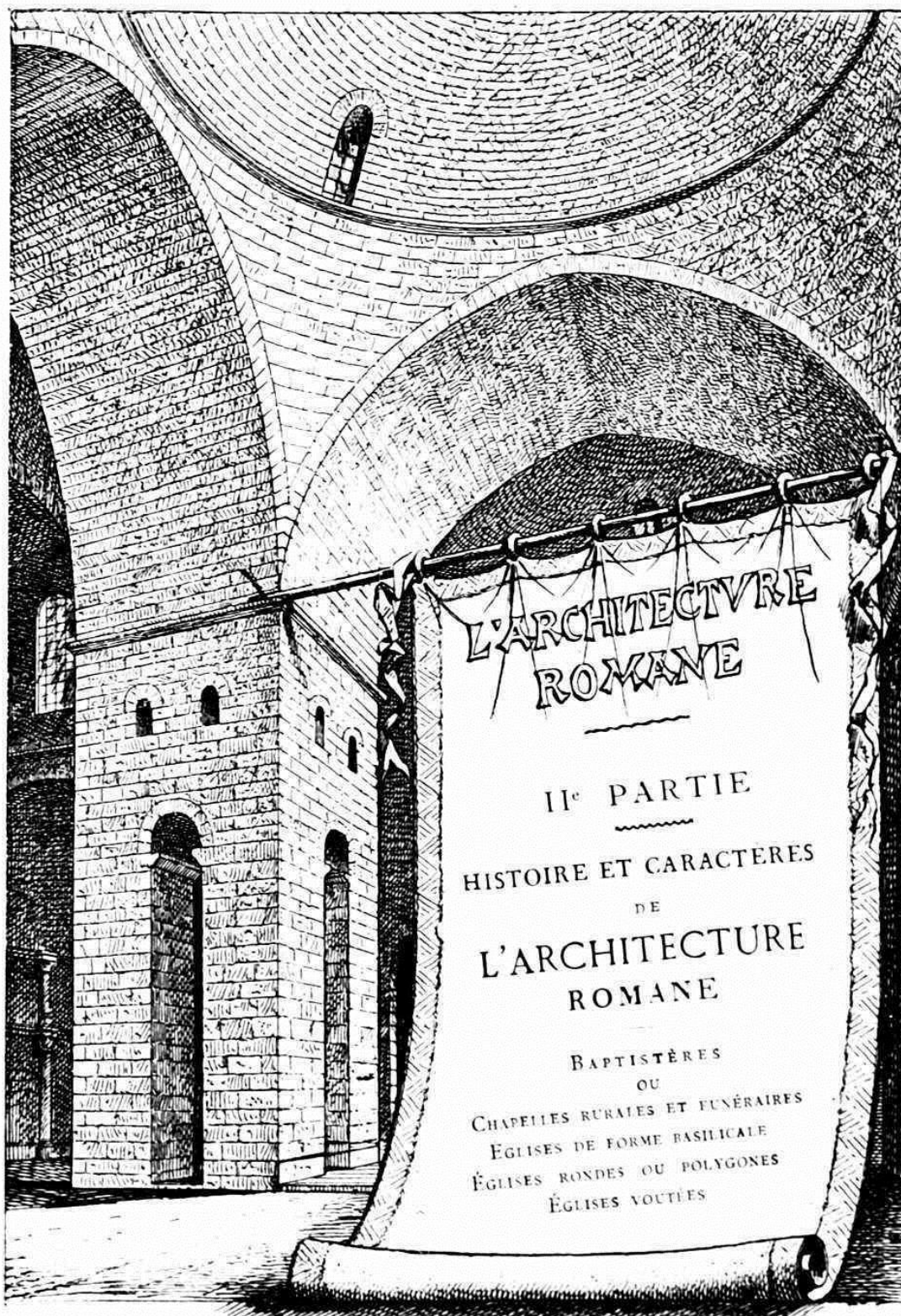
Во Франции византийское искусство оставило свои первоначальные следы на более короткий срок, чем в Италии, но его влияние заметно в обеих странах, и большие церкви Венеции и Периге, построенные примерно в одно и то же время, свидетельствуют о своем

восточном происхождении. Только одна и та же идея была воплощена по-разному в двух странах: в Италии собор Святого Марка является копией византийского собора [38], построенного по римским методам; он остался импортным, единственным или почти единственным произведением, которое имело очень малое влияние на окружающую среду.

В то время как во Франции Сен-Фрон хорошо воспроизводит расположение своего восточного образца [39], его конструкция совершенно иная и демонстрирует более высокий уровень знаний в области строительного искусства.

Архитекторы Аквитании, которые давно владели сирийскими традициями, усвоили методы византийского искусства, так как они уже были знакомы с методами древних римлян. Эти различные элементы, усовершенствованные ими и приспособленные к их способу строительства, в котором камень проявляет всю простоту красоты своих искусно подобранных комбинаций, вскоре сформировали новое для Европы после 1000 года искусство строительства.

Это новое искусство, имевшее индивидуальный, оригинальный характер, в свою очередь оказало очень значительное влияние на *романскую архитектуру* и, безусловно, было одной из главных причин ее необычайного развития в первой половине XI века.



РОМАНСКАЯ АРХИТЕКТУРА

ЧАСТЬ II

ИСТОРИЯ И ОСОБЕННОСТИ РОМАНСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

Баптистерии или сельские и погребальные часовни

Церкви базиликальной формы

Круглые или многоугольные церкви

Церкви с сводчатыми потолками

ГЛАВА ПЕРВАЯ

ОПРЕДЕЛЕНИЕ И ОСОБЕННОСТИ РОМАНСКОГО СТИЛЯ.

Романская архитектура, несомненно, напрямую происходит от римского и византийского искусства. По словам Кишера, «*романская архитектура* — это архитектура, которая перестала быть римской, хотя и во многом сохранила римские черты, и которая еще не является готической, хотя и имеет некоторые *готические* черты [40]». По словам Виолле-ле-Дюка: «В западной *романской архитектуре*, наряду с сохранившимися латинскими традициями, почти всегда можно обнаружить явное византийское влияние в виде купола», а в другом месте он еще говорит: «До XI века религиозные учреждения, крупные центры искусства, просто следовали римским традициям [41]». Таким образом, сначала необходимо было познакомиться с римским искусством, или, по крайней мере, с эпохой, которая должна быть отмечена как отправная точка; затем с византийским искусством, которое было столь блестящей трансформацией.

Таким образом, чтобы определить *романскую архитектуру*, было необходимо изучить римское и византийское искусство, которые ее породили; тогда можно проследить ее происхождение, которое становится очевидным; это было то, что нужно было продемонстрировать, и что придает большое значение первой части этого тома.

Не следует забывать, что только в 1825 году археологическое открытие дало одному из периодов истории искусства название, под которым он известен с тех пор: *романская архитектура* [42].

Этот период существовал и до этого нового, так сказать, гражданского статуса; он даже по праву считается одним из важнейших этапов развития искусства, но его начало сливается с проявлениями более ранних эволюционных процессов.

Поэтому было необходимо хорошо знать римское и византийское искусство, поскольку они являются несомненными предшественниками романского искусства, или, скорее, *романской архитектуры*.

Романские строители подражали римлянам и византийцам, так как те более или менее точно следовали монументальным традициям, переданным им их предшественниками.

Не существует столь четкой границы и столь радикальной классификации, как те, которые были придуманы некоторыми археологами, стремящимися доказать, что характер романских построек окончательно определяется их конструкцией и орнаментом.

Они тщательно измеряют памятники в, останавливаясь в основном на деталях, из которых делают ошибочные выводы, описывая размер камней или анализируя растворы, которые их соединяют. Они, так сказать, вскрывают лепнину карнизов и консолей, скульптуры

наличников, фриз и капителей; но все эти так тщательно изученные и с таким трудом собранные детали не дают точного представления о целом.

Действительно, романские постройки, независимо от того, были ли они выполнены с максимальной точностью или грубо обработаны, все несут на себе видимый отпечаток римского стиля, что является явным доказательством силы традиций, настолько сильных, что они побуждали романских строителей подражать римским практикам, даже в том, что было в них наиболее наивно-живописно, ведь в XI веке все еще выполнялись сетчатые или рыбьи кости покрытия, а также цепочки из глины или гальки в кладке, выполненной по-римски.

Романская орнаментация также подражала античной; лепнина и скульптуры подчеркивали или украшали архитектурные элементы в тех же местах, где римляне обычно применяли эти орнаменты или, точнее, эти характерные акценты.

Разница часто заключается только в исполнении работ, грубо или неумело имитируемых в северных странах или выполненных в южных регионах Европы с таким совершенством, что они полностью напоминают здания, построенные римлянами.

Следует отметить, что кладка часто мало, потому что она покрыта штукатуркой или толстым слоем побелки, а скульптурное украшение полностью отсутствует, либо из-за простоты здания, либо потому, что с самого начала настенные росписи заменили пластические украшения. В любом случае, эти детали имеют лишь относительную ценность, поскольку они использовались как римскими архитекторами, так и романскими строителями, которые их копировали.

«Все это не составляет *романскую архитектуру*, которая является лишь особым способом строительства, характер которого может зависеть только от фундаментальных расположений зданий и законов, по которым в них сочетаются полные и пустые пространства [43]».

Главной чертой романской архитектуры является свод.

Римляне знали своды, и три из форм, которые они использовали, были применены романцами: бочкообразный свод, крестовый свод и купол.

Римские базилики были обшиты досками и покрыты открытой конструкцией, которая одновременно служила потолком и крышей здания.

Первые христианские базилики, построенные по римскому образцу, были имитацией этой конструкции, но контраст между двумя архитектурными стилями и отправная точка всех различий между ними проявляются в применении свода.

«Романские церкви имеют своды, покрытые под их крышей конструкциями различной формы, в которых камни удерживаются в пустоте [44]».

Поскольку свод оказывает сильное и постоянное давление на боковые стены или вертикальные опоры, которые он стремится опрокинуть, необходимо было возводить достаточно толстые стены, чтобы нейтрализовать давление, уменьшить ширину и высоту, чтобы противостоять усилению сил, и, как следствие, утяжелить архитектуру, уменьшить количество окон и затемнить неф. Напротив, римская базилика, каркас которой, покрывающий большой неф и боковые проходы, не оказывал никакого давления на подпорки, была широко открыта и освещена. Боковые стены, образованные колоннадами и аркадами, которые должны были выдерживать вертикально только верхнюю часть, сама по себе очень ажурную, могли быть построены более легко и элегантно.

Пришлось выбирать между двумя необходимостями: сохранить полную базиликальную форму или изменить ее, если не в плане, то, по крайней мере, в деталях конструкции, приняв систематическое сводчатое перекрытие здания.

Если римляне побоялись принять столь радикальное решение, то архитекторы романского периода были менее щепетильны, поскольку для них было крайне важно сохранить христианский алтарь и святые реликвии от бедствий, постоянно вызываемых пожарами крыш.

«Для нужд свода они пожертвовали всеми классическими пропорциями, утолщив стены, сузив промежутки, уменьшив проемы; одним словом, заполнив пустоту полнотой [45] .»

Но на этом пути, где отсутствие вкуса не могло сдержать романских строителей, наступил момент, когда здравый смысл подсказал им остановиться: это произошло, когда заполнение пустоты полнотой стало настолько значительным, что звучность здания была разрушена, свет больше не проникал внутрь, а передвижение по нему стало почти невозможным. Они устранили эти недостатки с помощью новых методов, примененных к строительству сводов и проемы в массивных стенах или вертикальных опорах.

Византийское искусство также оказало большое влияние на строительство религиозных зданий, которое проявилось почти во всей Европе (часть I, глава XVII); во времена Карла Великого об этом свидетельствуют дворцовая капелла в Аахене в Германии и Жермини-де-Пре во Франции, но его влияние проявилось в полной мере только с XI века в виде сводов церквей, в частности в Сен-Фрон в Периге и Сан-Марко в Венеции.

До этого времени, даже в прекрасный каролингский период, церкви, за исключением нескольких сводчатых часовен или баптистериев или церквей, о которых мы только что говорили, почти все церкви на берегах Рейна, в Аквитании, Бургундии, Франции, были каменными и покрытыми деревом.

История предоставляет нам доказательства этого. «Это единствен versel костер, который норманны устроили из храмов, возведенных с такими большими затратами франкскими императорами; в то же время эти пожары привели к полному разрушению. Если бы норманны имели дело с сводчатыми зданиями, они могли бы поджечь их внутри и снаружи, здание понесло бы лишь частичные повреждения, и, если бы они не стали его сносить, чего они почти не делали, они не увидели бы, как рушатся массивные конструкции, тогда как, напротив, атакуя здания с потолками, им достаточно было поджечь внутреннюю обшивку, чтобы пламя охватило крышу. Крыша обрушилась, колонны вскоре разлетелись и потянули за собой стены [46] .

Урок, преподанный норманнами, не принес немедленных результатов, поскольку после норманнского вторжения было построено еще большое количество зданий по базиликальному плану. Хроники того времени, полные рассказов о пожарах, вызванных молниями, которые приводили к разрушению церквей, доказывают, что эти здания все еще были покрыты деревом.

Историк Рауль Глабер, бенедиктинский монах, живший в Ключи в первой половине XI века, рассказывает нам: когда третий год 1000-летия был на пороге, по всей земле, особенно в Италии и Галлии, начали обновлять церковные сооружения, хотя большинство из них были достаточно роскошными, чтобы обойтись без такой операции. Но каждая христианская нация соперничала за то, у кого будет самый замечательный храм. Можно было бы сказать , что мир встряхнулся, чтобы сбросить свою старость и облачиться в белые одежды церквей. В

конце концов, почти все религиозные здания, соборы, монастыри святых, деревенские часовни были преобразованы верующими в нечто лучшее.

«Этот факт, настолько замечательный, что он поразил писателя, который был настолько равнодушен к движению искусств, насколько это вообще возможно, давно был понят с моральной точки зрения. В нем увидели проявление чувства надежды, которое возникло после 1000 года в христианстве, успокоенном продолжительностью мира; этот энтузиазм по восстановлению религиозных зданий повсюду был истолкован как доказательство стремления людей в некотором роде возобновить союз с Создателем, поскольку страх перед всемирным катаклизмом рассеялся. Знать, что в определенный момент произошел такой всплеск энтузиазма, — это уже что-то; но текст Рауля Глабера говорит о большем. Действительно, когда он объясняет, что уже достойные одобрения памятники были снесены, чтобы освободить место для других, более достойных похвалы, он дает понять, что поколение 1000 года обладало средствами делать лучше или, по крайней мере, иначе, чем предыдущие поколения. Таким образом, он отмечает прогресс в искусстве [47].

Этот прогресс, очевидно, заключается в сводчатой конструкции церковей, и эта система была с энтузиазмом принята народами, любящими новизну и видящими в ней образ долговечности, к которой, как они понимали, мир был вновь обречен.

Появление романской архитектуры, таким образом, отмечается в произведении Рауля Глабера, то есть в начале XI века.

Однако новая система строительства не была повсеместно применена с 1000 года, поскольку в 1008 году, согласно рассказу Рауля Глабера, из Рима был отправлен легат для освящения церкви в Болю, недалеко от Лоша, которая была построена на средства Фулька Нерра, графа Анжуйского; в день церемонии в церковь ворвался ураган и разнес обшивку крыши, которая вместе со всей кровлей обрушилась на землю через западный фронтон. Это доказывает, что церковь в Больё была покрыта деревянной кровлей, как древние базилики.

Кстати, новая система не была сразу же применена во всей полноте; ее влияние проявилось сначала в виде скромных попыток, которые можно наблюдать в различных странах, в частности в Бретани и Нормандии, в зданиях, построенных в первой половине XI века. Церкви Локтуди, Фуэнана, Сен-Мелена, Локмария; абатские церкви в Кане (до появления сводов XII века), Серизи-ла-Форе, Мон-Сен-Мишеле, планы которых напоминают базиликальные, имеют ребристые своды только в боковых нефах; их большие нефы были покрыты деревянными крышами. Очень роскошная церковь Жюмьеж, строительство которой началось в 1040 году и руины которой являются одним из чудес Нормандии, в своей романской части никогда не имела ничего, кроме обшивки на большом нефе.

Необходимо также учитывать климат. В то время как в северных странах еще проводились робкие попытки внедрения новой системы, южные регионы были более продвинуты и уже полностью покрывали свои здания сводами. В Перігьеу в первой половине XI века была построена обширная пятикупольная церковь, построенная по образцу церкви Святых Апостолов в Константинополе, полный пример замечательного искусства, в котором видна сочетающаяся по желанию византийская и сирийская влияния, чтобы придать новый импульс архитектуре, привнося в романское искусство оживляющее влияние, последствия которого были столь очевидно плодотворными в последующие века.

Чтобы облегчить изучение *романской архитектуры*, мы считаем полезным установить следующий порядок для зданий, представляющих большой интерес с двойной точки зрения строительства и археологии: баптистерии или сельские и погребальные часовни; церкви

базиликальной формы; круглые или многоугольные церкви; церкви с сводами, уделяя внимание только основным разделам и главным чертам архитектуры. Кроме того, детали, касающиеся профилей, аппаратов, скульптуры, были так хорошо изучены де Комоном, так прекрасно описаны Кишера и так замечательно нарисованы Виолле-ле-Дюком, что невозможно сделать больше или лучше. *Очерки о религиозной архитектуре средневековья, Фрагменты курса археологии и Энциклопедический словарь французской архитектуры*, кстати, доступны всем; наши читатели смогут найти в них, наряду с полезными знаниями, все подробности, которые мы считаем ненужным повторять после работ авторов, которых мы только что упомянули.

ГЛАВА II

КРЕЩЕНИЦЫ ИЛИ СЕЛЬСКИЕ И ПОХОРОННЫЕ ЧАПЕЛЛИ. — КРЕЩЕНИЦА В БЬЕЛЛЕ (ИТАЛИЯ). — СЕЛЬСКИЕ ЧАПЕЛЛИ СВ. КРЕСТА В МЮНСТЕРЕ (ГРИЗОНС), ТРОИЦЫ (ОСТРОВ СЕН-ОНОРАТ-ДЕ-ЛЕРИН) И КЕРКЕВИЛЬ (НЕДАЛЕКО ОТ ШЕРБУРА). — БАПТИСТЕРИЙ ИЛИ ПОГРЕБАЛЬНАЯ ЧАПЕЛЬ СВ. КРЕСТА В МОНМАЖУРЕ (ФРАНЦИЯ).

В разных странах до сих пор сохранились небольшие старинные здания, представляющие большой интерес: баптистерии или часовни.

Последние, без сомнения, являются примерами небольших сельских церквей, построенных в большом количестве в первые века нашей эры и упоминаемых в текстах времен Карла Великого под названием *Capella* [48]; либо же молельнями, обычно возводившимися в *костницах* городов или крупных религиозных учреждениях.

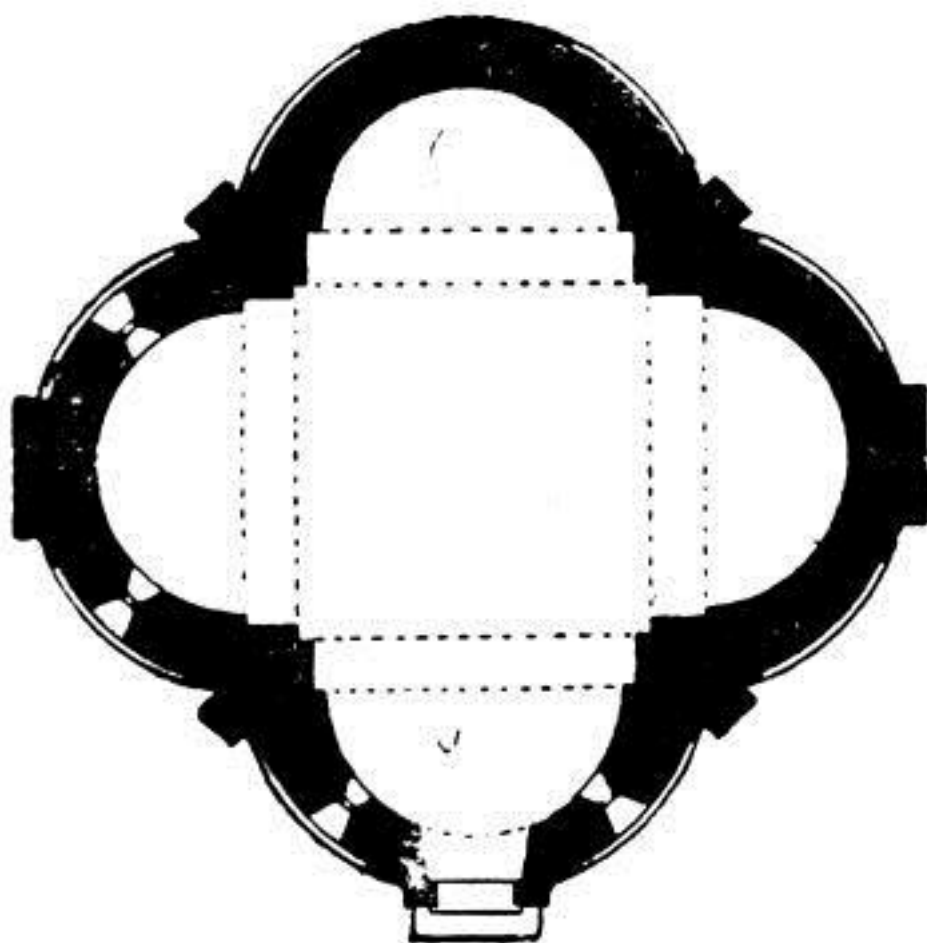


РИС. 92. — БАПТИСТЕРИЙ В БЬЕЛЛЕ (ИТАЛИЯ). (План.)

Если бы мы ориентировались только на форму этих небольших зданий, то можно было бы сказать, что это баптистерии. Известно, что в первые века христианства баптистерии были отделены от церквей [49] ; они имели различные формы: квадратные, восьмиугольные или в плане представляли собой трилистник или четырехлистник; крестильная купель находилась в центре, а в апсидах были установлены алтари, на которых служили мессу, чтобы после крещения дать причастие новообращенным.

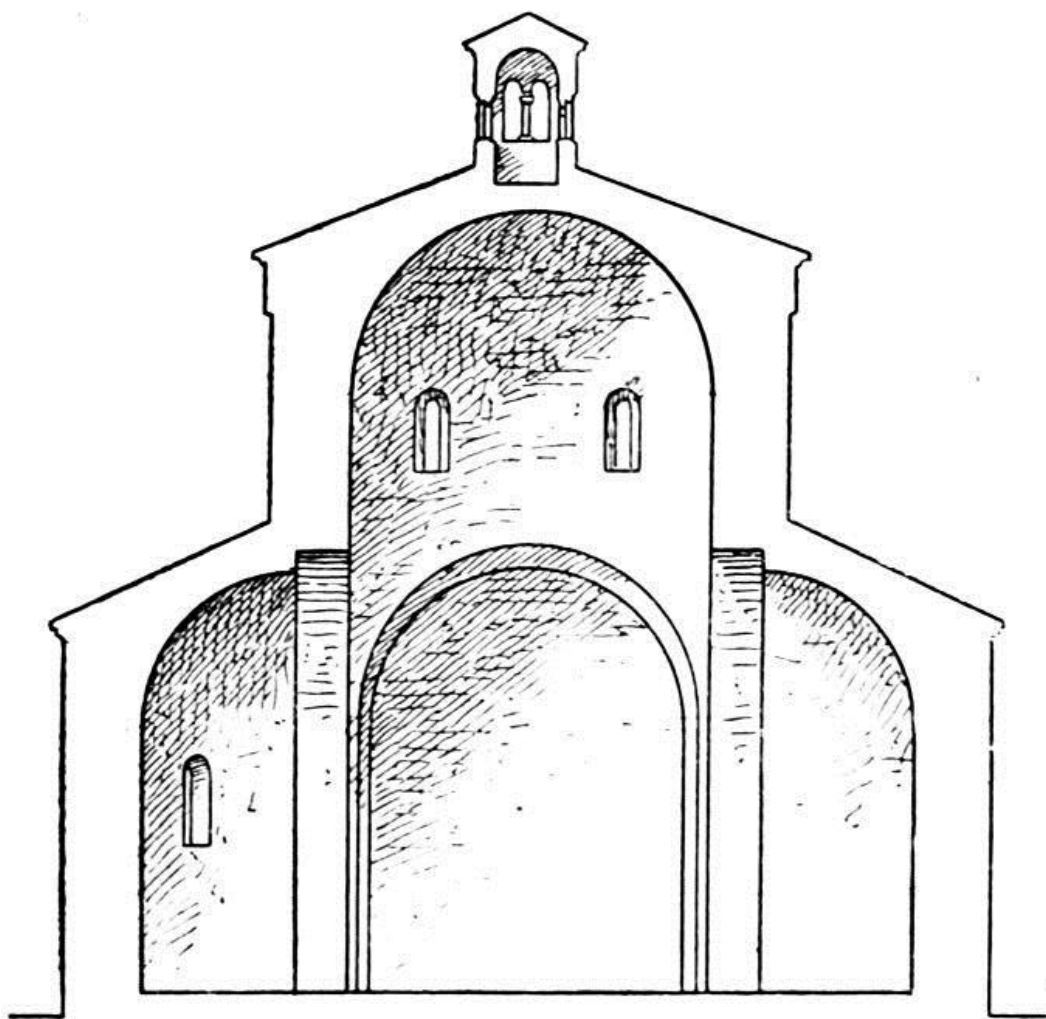


РИС. 93. — БАПТИСТЕРИЙ В БЬЕЛЛЕ (ИТАЛИЯ). (Поперечное сечение.)

Крестильная купель в Новаре имеет восьмиугольную форму (рис. 26 и 27) и была построена около V века по образцу той, которую святой Сильвестр воздвиг в предыдущем веке возле собора Святого Иоанна Латеранского. Баптистерий в Бьелле (рис. 92 и 93), датируемый IX веком , имеет форму четырехлистника в плане и напоминает по высоте расположение баптистерия в Новаре.

По мнению некоторых авторов, небольшое здание Сент-Круа-де-Монмажур, недалеко от Арля, построенное в начале XI века, является погребальной капеллой, вероятно, потому что оно окружено высеченными в скале могилами; однако следует отметить, что Сент-Круа имеет

как в плане, так и в фасаде формы, почти идентичные формам баптистерия в Бьелле, который древние авторы точно описывают как здание, имевшее такое назначение с самого начала.

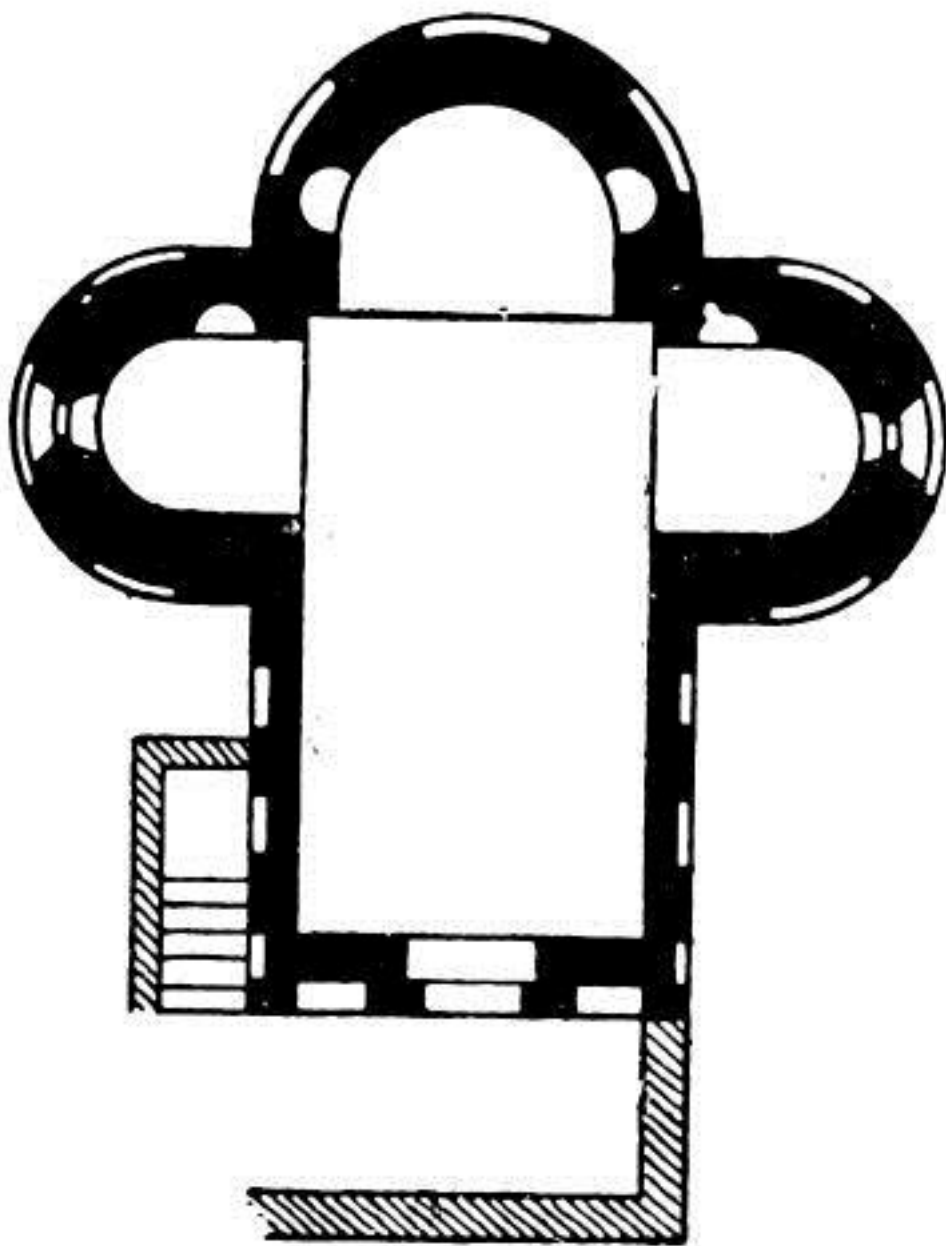


РИС. 94. ЧАПЕЛЬ СВЯТОГО КРЕСТА В МЮНСТЕРЕ, КАНТИОН ГРАУБЕНДЕН (ШВЕЙЦАРИЯ).

«Здание в Бьелле состоит из этажа, ограниченного четырьмя апсидами или большими нишами, открытыми по бокам центрального квадрата, и своего рода башней, возвышающейся над этим квадратом и опирающейся на арки-дуги, построенные в верхней части ниш... Башня привлекает внимание необычностью своих форм [50] ». У его основания были установлены подвески, чтобы компенсировать квадрат, но, построенные с осторожностью или неопытностью, они лишь скруглили углы, чтобы путем постепенной деформации получить примерно полусферическую форму купола, увенчанного небольшой колокольней, построенной значительно позже первоначального сооружения.

Часовня Святого Креста в Мюнстере (Граубюнден) упоминается древними авторами как погребальное сооружение, построенное по образцу часовней катакомб: *cellæ memoriæ*, которые использовались для погребальных и поминальных церемоний; однако этот

небольшой памятник, который, как говорят, датируется VII веком и имеет в плане уменьшенную копию большой церкви, может быть одним из примеров небольших сельских церквей, *capella*, построенных до Карла Великого. Она состоит из нефа, заканчивающегося апсидой, и двух апсидолей, придающих часовне форму латинского креста.

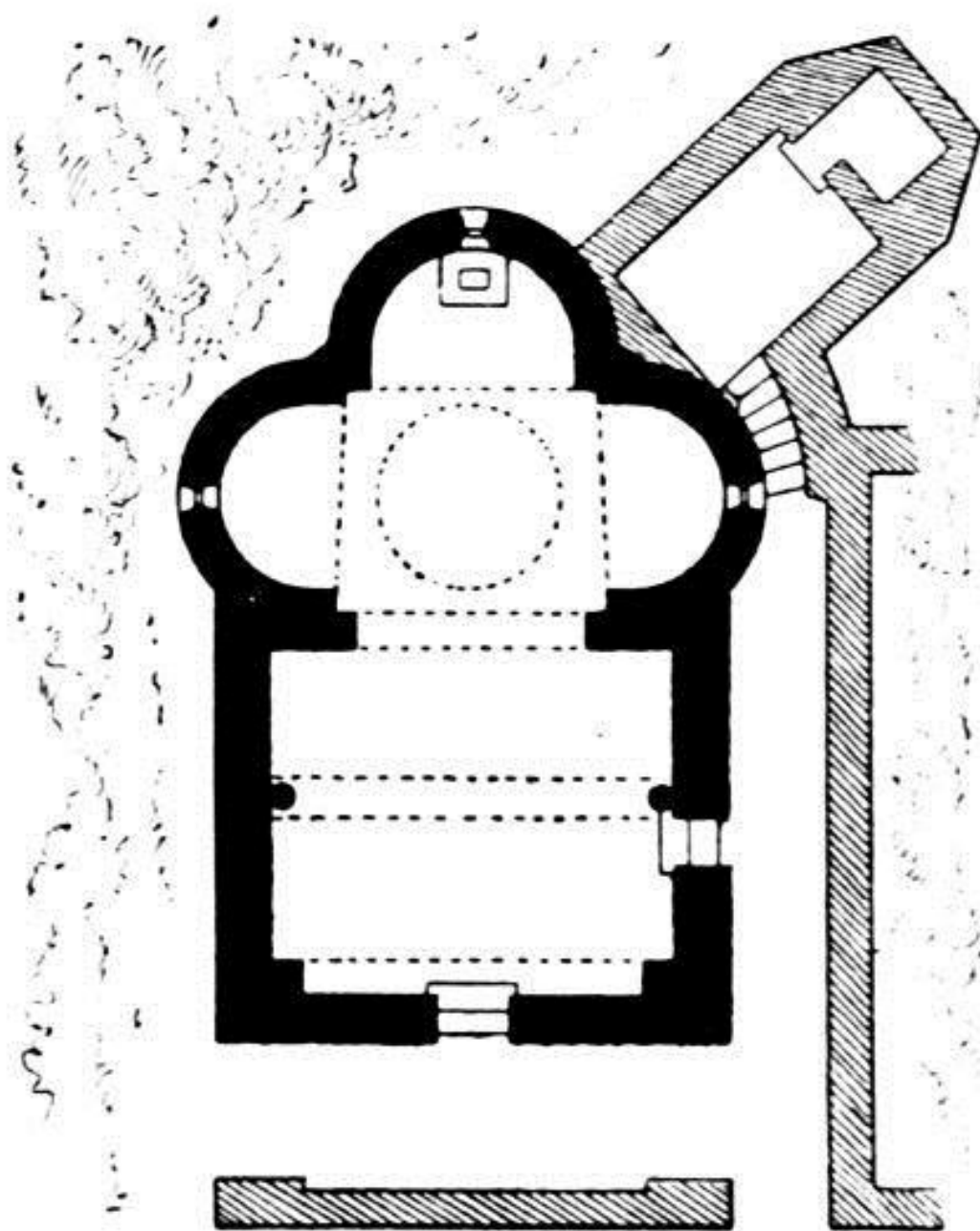


РИС. 95. ЧАПЕЛЬ ТРОИЦЫ (ОСТРОВ СЕН-ОНОРАТ-ДЕ-ЛЕРИН) (План).

То же самое можно сказать о часовне Троицы на острове Сен-Онора-де-Лерен и часовне Сен-Жермен в Керквиле, недалеко от Шербурга.

Часовня, посвященная Святой Троице, возвышается на восточной оконечности острова Сен-Онора-де-Лерен, на побережье Средиземного моря.

«На первый взгляд, эта необычная постройка вызывает большую неопределенность относительно времени ее строительства; но при более внимательном рассмотрении становится ясно, что она должна быть намного старше XI века. Состоящая из небрежно

уложенных камней, лишенная профилей и какого-либо убранства, эта часовня, по мнению всех археологов и архитекторов, которые ее посетили до сих пор, может быть отнесена к числу первых, построенных в христианской Галлии... Это небольшое святилище состоит из нефа, перекрытого полукруглым сводом, заканчивающимся апсидой...; небольшой купол с круглым основанием и конической формой возвышается над пространством между нефом, апсидой и апсидами [51] ...»

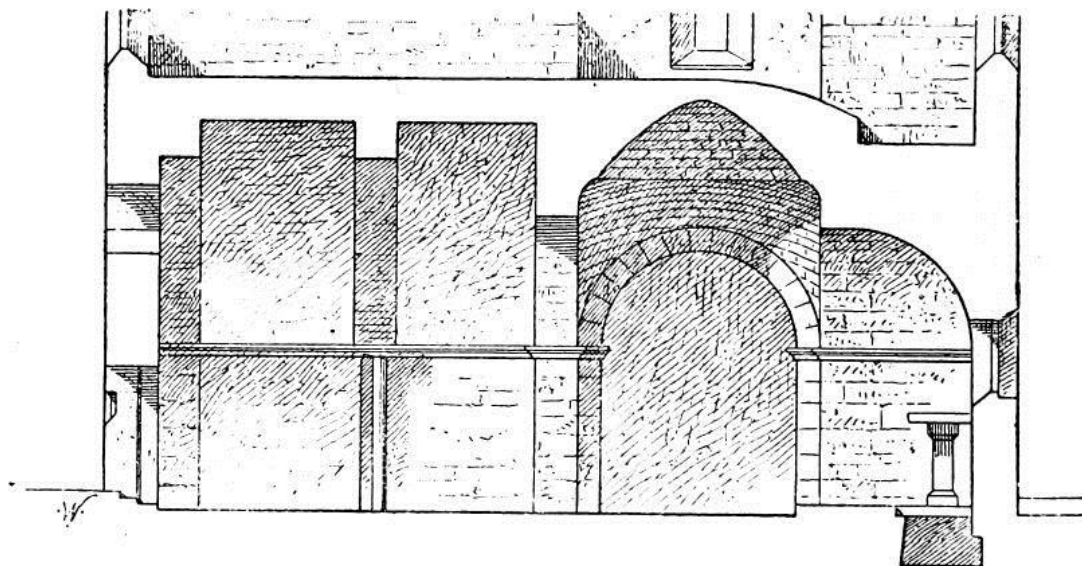


РИС. 96.—ЧАПЕЛЬ ТРОИЦЫ (ОСТРОВ СЕН-ОНРАТ-ДЕ-ЛЕРИН.) (Продольный разрез.)

По словам Виолле-ле-Дюка, на Западе не существует купола, более древнего, чем купол часовни Троицы, который, по-видимому, восходит к VII или VIII веку. «И этот пример, который, вероятно, не был единственным, указывает на то, что архитекторы того времени были озабочены идеей возведения куполов на подвесках, поскольку, безусловно, существовало двадцать более простых способов перекрыть главный пролет этой часовни, не прибегая к этому средству. [52] Очевидно, здесь была идея подражать византийским постройкам, которые в то время считались шедеврами средневековой архитектуры».

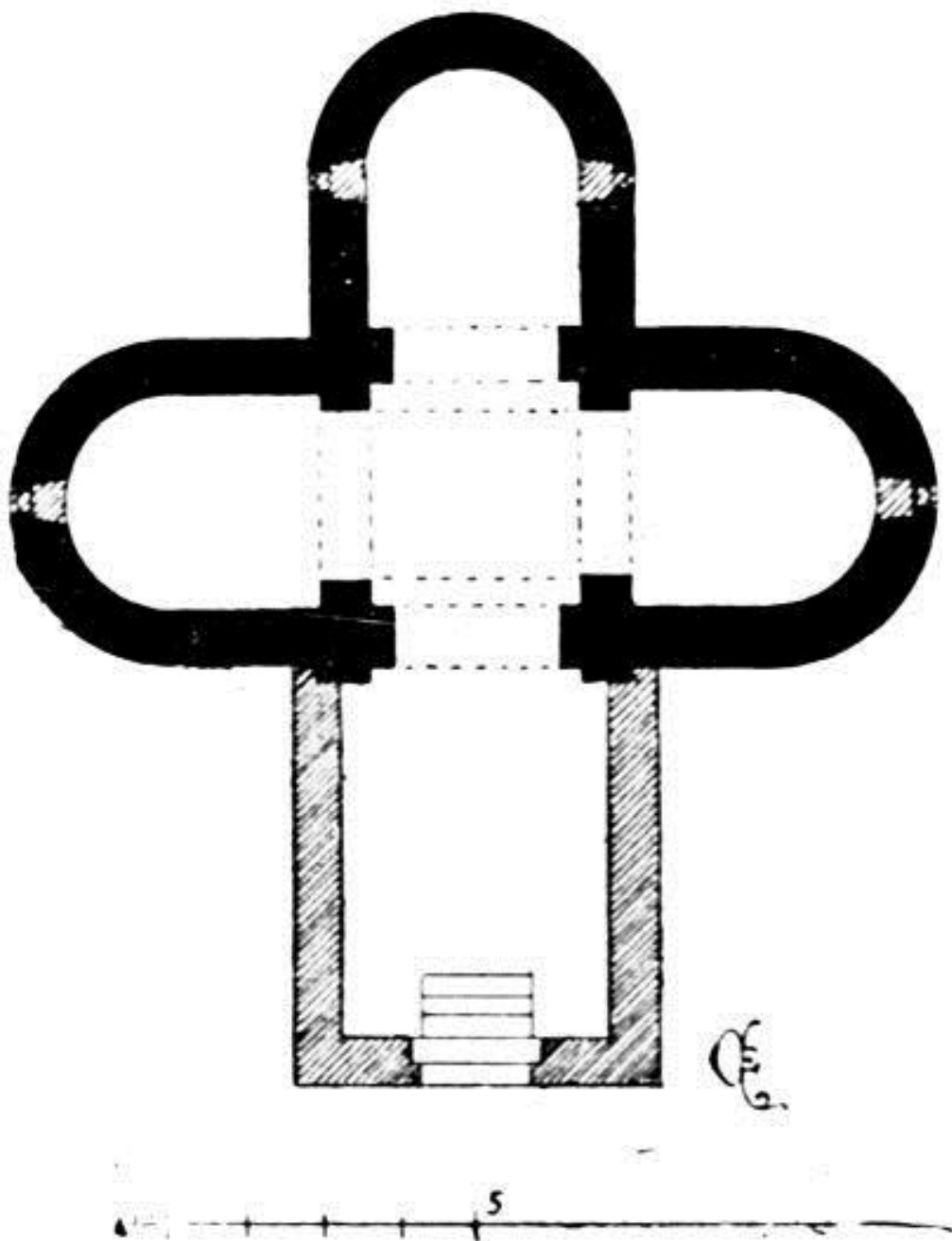


РИС. 97. ЧАПЕЛЬ СЕН-ЖЕРМЕН В КЕРКЕВИЛЛЕ (НЕДАЛЕКО ОТ ШЕРБУРА). (План.)

Часовня Сен-Жермен в Керкевиле, недалеко от Шербурга, построенная, по-видимому, в конце XI века, вполне могла быть также сельской церковью; ее нынешняя форма напоминает формы церкви Сент-Круа в Мюнстере и даже церкви Троицы; однако неф является современным, и сохранившиеся следы его соединения со старым зданием, по-видимому, указывают на то, что четвертая сторона была полукруглой, как и три другие, и что первоначально часовня имела форму четырехлистника.

Название деревни, которое по своему написанию напоминает северное происхождение, раньше писалось как «Kerkeville» или «Kerkenville» и, по-видимому, указывает на то, что это небольшое здание было сельской церковью.

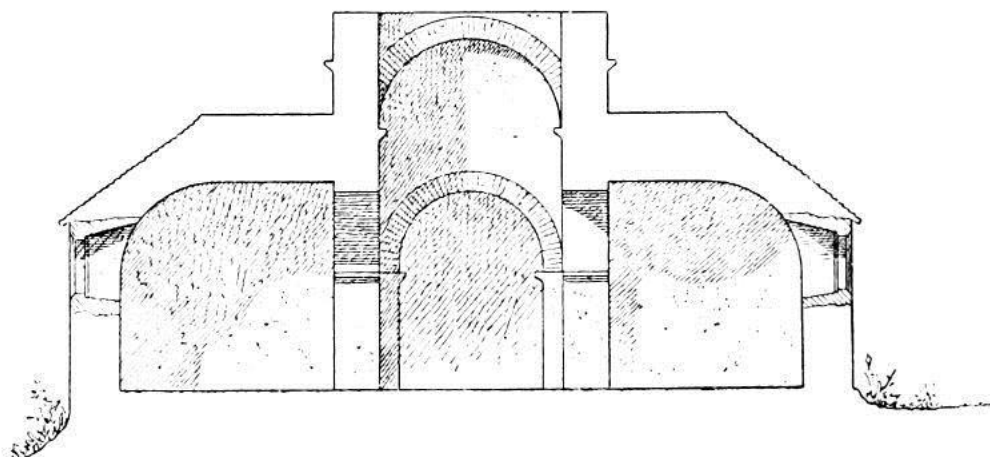


РИС. 98. — ЧАПЕЛЬ СЕН-ЖЕРМЕН В КЕРКЕВИЛЛЕ (НЕДАЛЕКО ОТ ШЕРБУРА). (Поперечное сечение.)

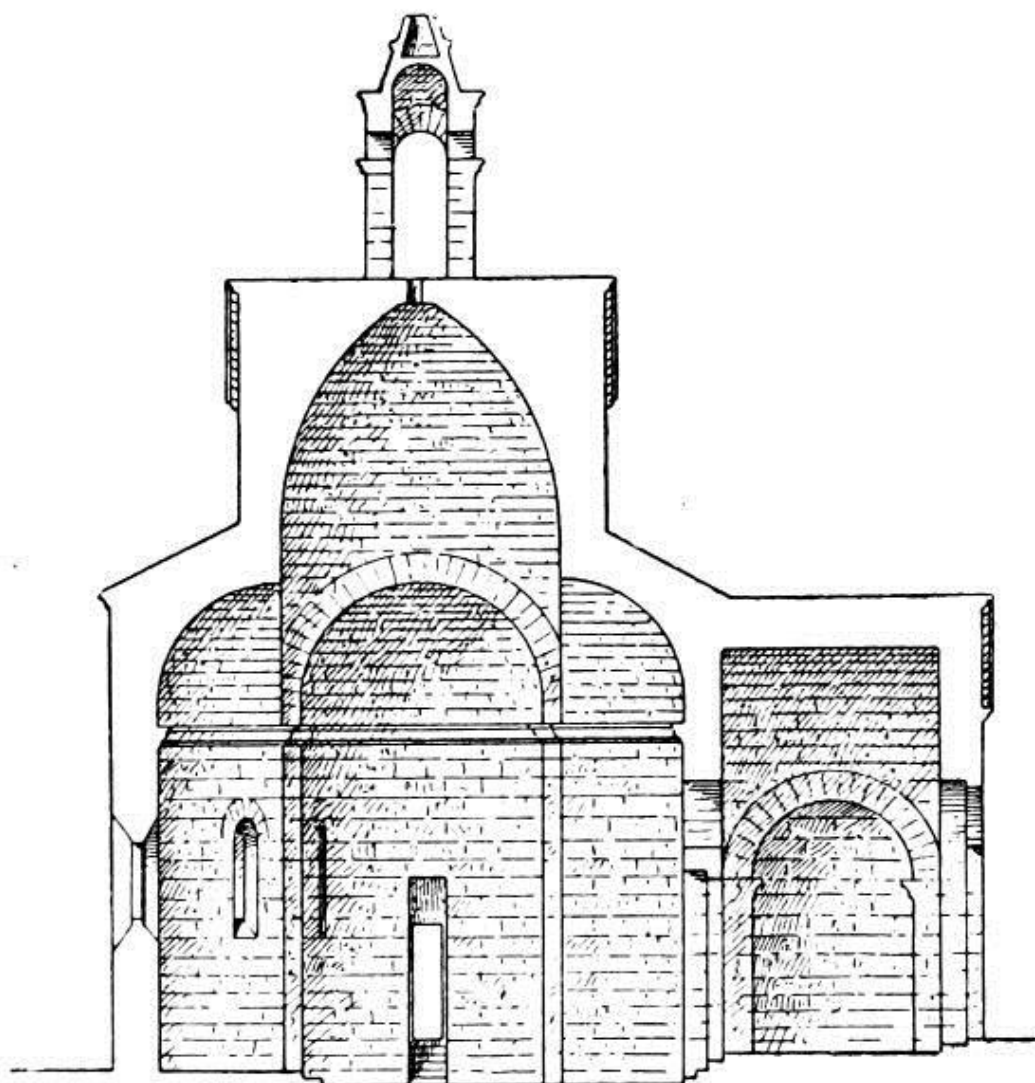


РИС. 99. ЧАПЕЛЬ СВ. КРЕСТА В МОНМАЖУРЕ (НЕДАЛЕКО ОТ АРЛЯ). (Продольный разрез.)

План часовни Св. Креста в Монмажуре абсолютно аналогичен плану баптистерия в Бьелле (рис. 92). Единственное различие между этими двумя зданиями заключается в нартексе или притворе, который предшествует одной из апсид часовни, которая в плане имеет форму

четырёхлистника.—В центре, над квадратом, образованным пересечением четырех полукруглых апсид с четвертьсферическими сводами, возвышается квадратный купол в форме с ломаной аркой, увенчанный колокольней, открытой с четырех сторон и увенчанной небольшим квадратным куполом (поперечный разрез, рис. 99).

По мнению современных авторов, Сент-Круа следует рассматривать как погребальную часовню; они основываются на том факте, что единственные окна, освещающие часовню, выходят на огороженное пространство, служащее местом упокоения. «Ночью в центре памятника горела лампа, и, в соответствии с обычаем, принятым в первые века средневековья, эти три окна проецировали свет лампы в костницу [53] ».

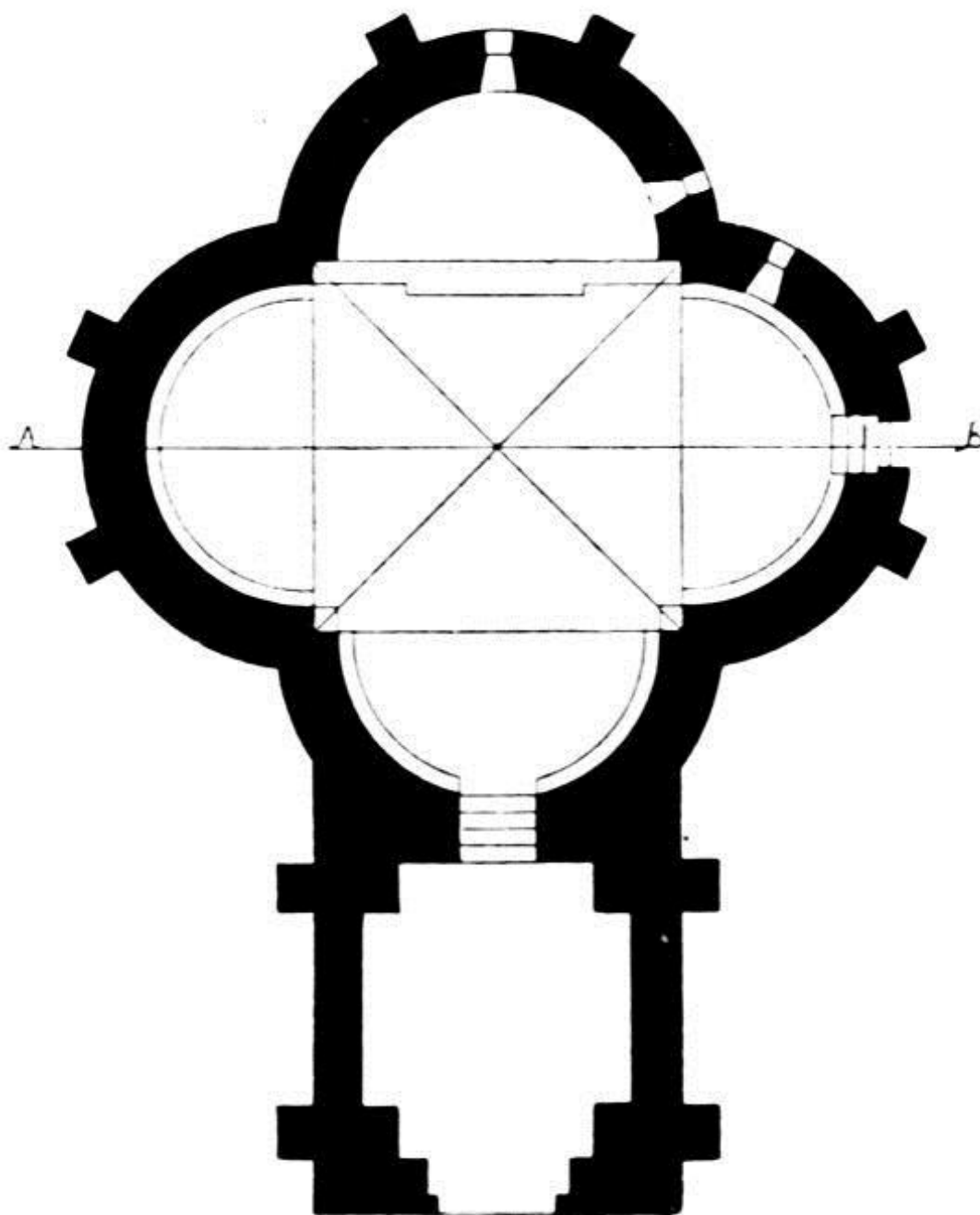


РИС. 100. ЧАПЕЛЬ СВ. КРЕСТА В МОНМАЖУРЕ (НЕДАЛЕКО ОТ АРЛЯ). (План.)

В этой связи отметим, что могилы, высеченные в скале, если предположить, что они относятся к времени постройки часовни, находятся перед зданием в гораздо большем количестве, чем где-либо еще, и, следовательно, внутренняя лампа не могла освещать кладбище. Затем мы подчеркнем идентичность плана и сечения, которые можно наблюдать между баптистерием в Бьелле и предполагаемой погребальной часовней Св. Креста в Монмажуре, что позволяет сказать, если не утверждать, что последний памятник первоначально был баптистерием, который позже был перепрофилирован для другого использования.

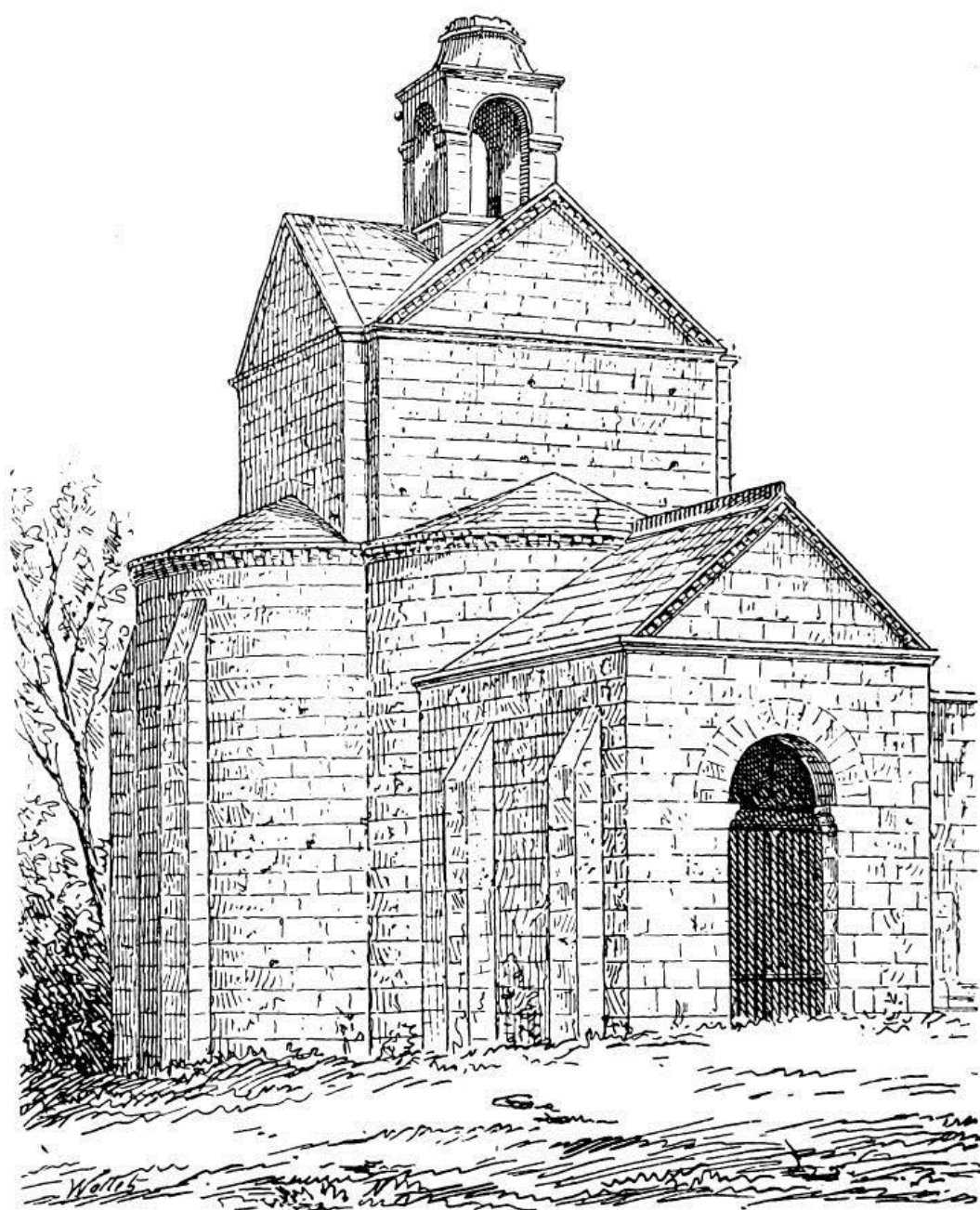


РИС. 101. — ЧАПЕЛЬ СВ. КРЕСТА В МОНМАЖУРЕ (НЕДАЛЕКО ОТ АРЛЯ). (Внешний вид в перспективе.)

Эта часовня, или баптистерий, по своему плану напоминает византийские церкви; ее конструкция, очень искусно и тщательно выполненная, а также профили напоминают античные памятники, которых так много в этом регионе.

Следует отметить, что это сооружение, как и церковь монастыря Монмажур, было построено в первые годы XI века, и в то время уже можно было наблюдать строительство сводов в форме *ломаных арок* (обычно называемых *оживами*).

ГЛАВА III

ЦЕРКОВЬ БАЗИЛИКАЛЬНОЙ ФОРМЫ — ЦЕРКОВЬ ВИГНОРИ — ЦЕРКОВЬ СЕН-ЖЕНУ — ЦЕРКОВЬ СЕРИЗИ-ЛА-ФОРЕ (ФРАНЦИЯ).

Первые романские церкви просуществовали недолго, либо из-за недостатков их конструкции, либо из-за поспешности, с которой они были построены, либо из-за неопытности строителей.

После более или менее долгих лет службы эти здания рушились или подлежали сносу. Квишера сообщает нам, что спасали все, что могли: части стен, апсиду, несколько арок нефа, крипты, строительство которых не выходило за рамки известных практик. Башни находились в том же положении, имея только узкие этажи, заключенные между четырьмя стенами; поэтому они лучше всего сохранились из сооружений 1000 года. Среди тех, что примыкают к старинным церквям, лишь немногие имеют основание, восходящее к той древности.

Исследование памятников свидетельствует о прекайном существовании этих первобытных сооружений. Эти факты особенно хорошо подтверждаются хрониками соборов и монастырей, в которых в течение XI века упоминаются те же случаи частичного или полного обрушения, столь же частые после 1000 года, как и сообщения о пожарах до этой эпохи.

«Этот неудачный результат первых попыток, по-видимому, подсказал компромиссное решение, благодаря которому мы имеем наиболее хорошо сохранившиеся памятники XI века [54]».

Речь идет о церквях, в которых только некоторые части имеют своды, а остальная часть здания покрыта деревянным навесом.

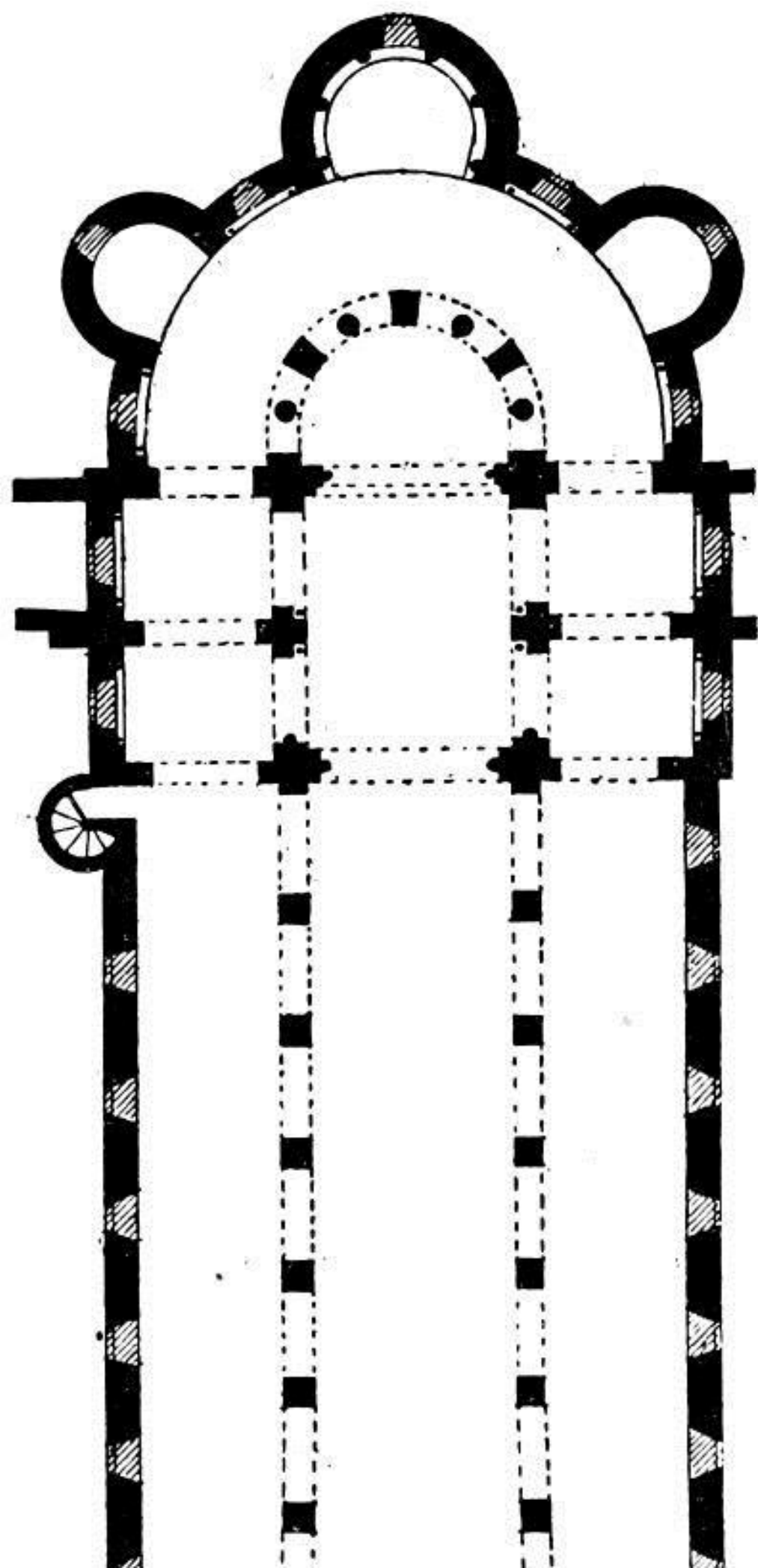


РИС. 102. ЦЕРКОВЬ ВИГНОРИ, ВЕРХНЯЯ МАРНА (ФРАНЦИЯ). (План.)

Некоторые из этих зданий дошли до нас в своем первоначальном виде; таковы нефы в Жюмьеже, Монтьерендере и церковь в Виньори.

Неф последней церкви, напоминающий латинские базилики, состоит из двух рядов полукруглых арок, над которыми возвышаются другие, подразделенные арки, которые являются лишь традиционным подобием. В Виньори эти верхние аркады не освещают высокую галерею, как в римских базиликах, и эти наложенные друг на друга аркады открываются на боковые нефы, которые имеют только один этаж.

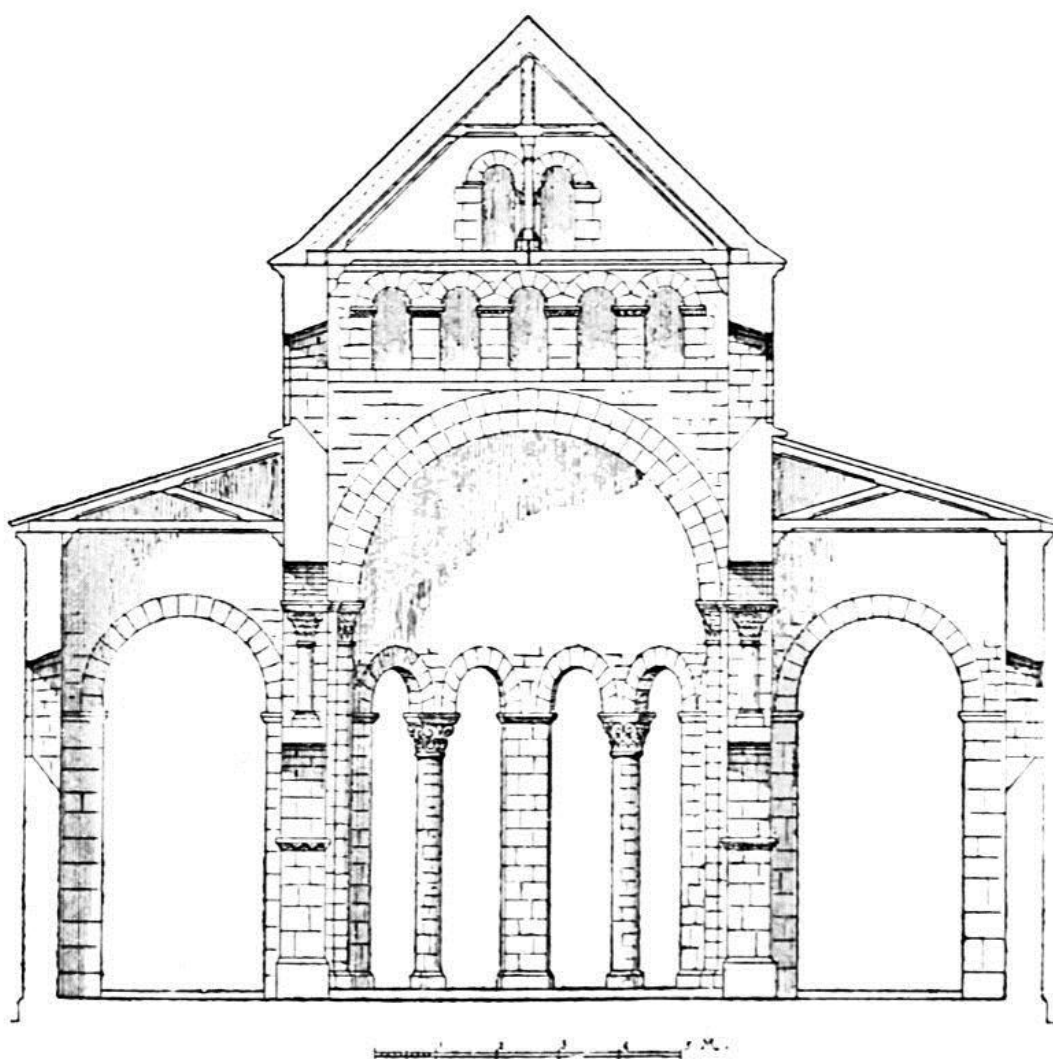


РИС. 103. ЦЕРКОВЬ ВИГНОРИ, ВЕРХНЯЯ МАРНА (ФРАНЦИЯ). (Поперечное сечение нефа.)

Неф и боковые нефы покрыты открытой конструкцией, схема которой показана на [рис. 103](#).

В восточной части нефа начинается сводчатая часть; сначала триумфальным сводом, сопровождаемым двумя другими, более мелкими, затем боковыми сводами-бочонками, укрепленными поперечными арками, и, наконец, сводом-бочонком, окружающим полукруглый хор, сводчатый в виде четверти сферы, так же как и три капеллы, расположенные по периметру апсиды. Стоит отметить, что план хора церкви в Виньори похож на план церкви Гроба Господня в Иерусалиме ([рис. 119](#) и [120](#)).

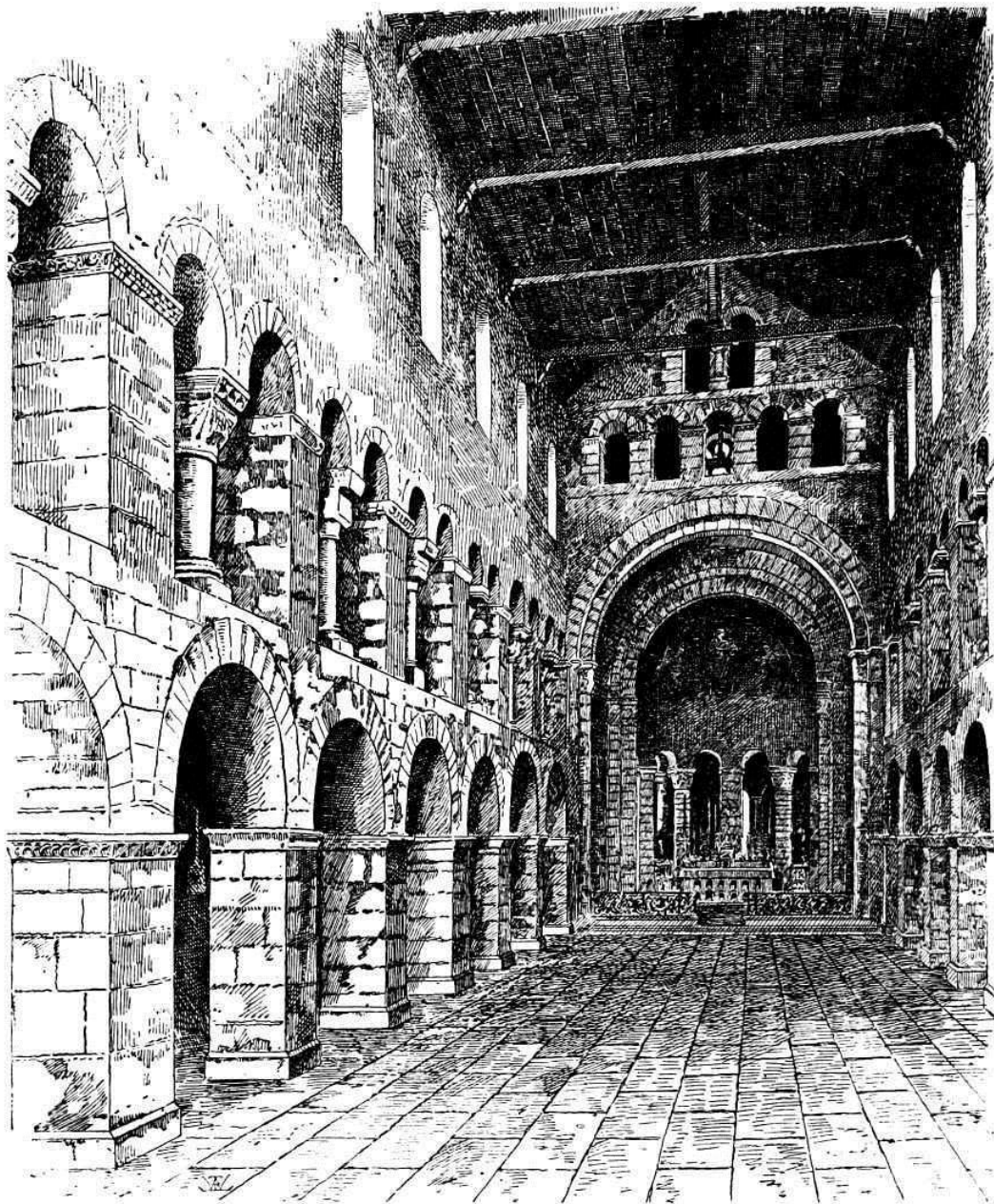


РИС. 104. ЦЕРКОВЬ ВИГНОРИ, ВЕРХНЯЯ МАРНА (ФРАНЦИЯ). (Перспективный вид изнутри.)

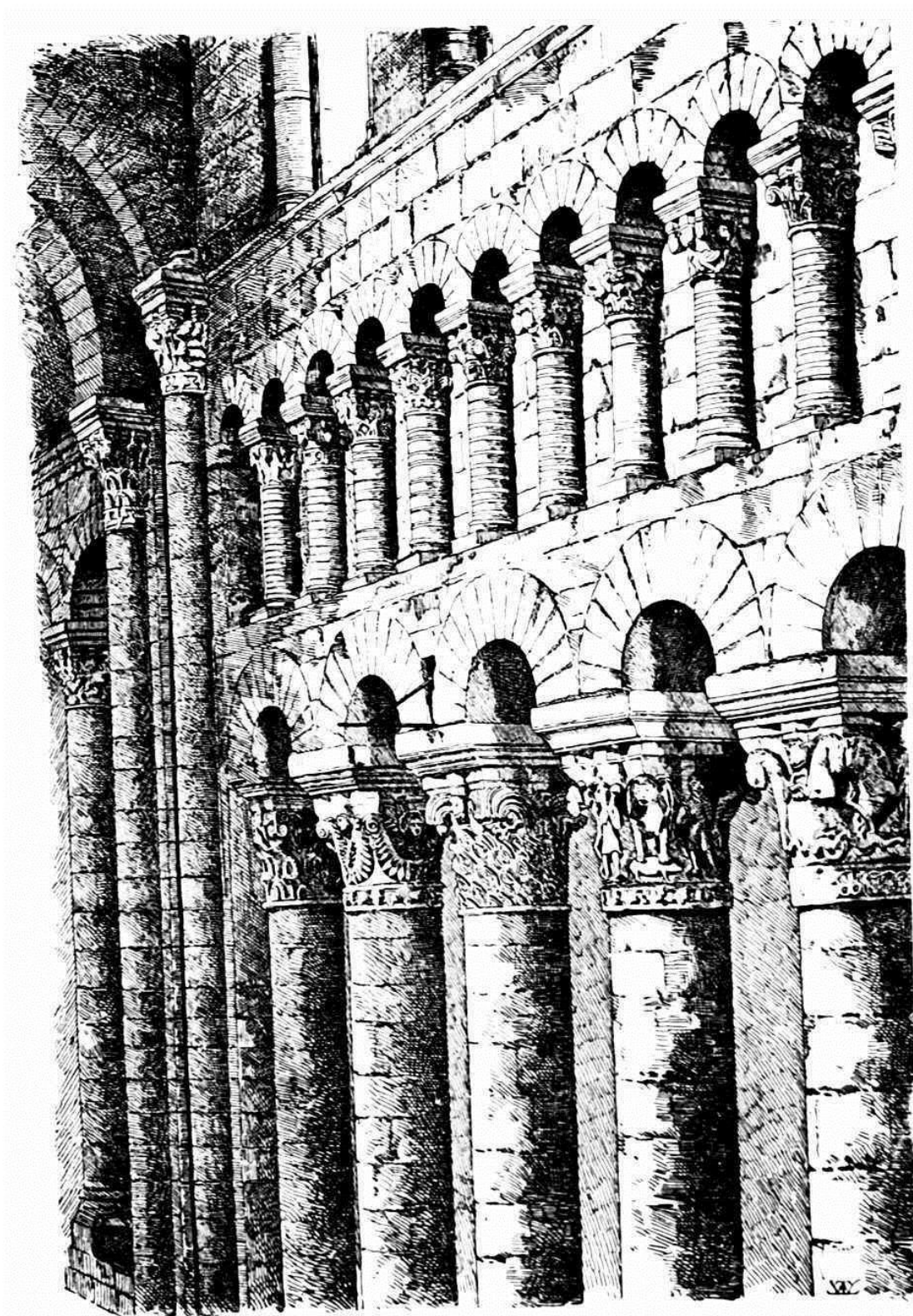


РИС. 105. ЦЕРКОВЬ СЕН-ЖЕНУ, ИНДР (ФРАНЦИЯ). (Перспективный вид нефа.)

«С конца X века иногда можно увидеть боковые нефы, окружающие хор и святилище и соединенные с ним аркадами, опирающимися на колонны; с того времени эти боковые нефы, вероятно, служили прибежищем для нескольких часовен. В XI веке удлинение хора и такая планировка стали общепринятыми в больших церквях. Боковые нефы окружают

святилище... в церкви *Виньори* и в больших церквях Сен-Савена, Сен-Илера в Пуатье [55] и т. д.».

Церковь Сен-Жену (Индр) сохранила внутри вид древней базилики, напоминая ее характерную планировку (рис. 105).

Неф старинной церкви монастыря ордена Святого Бенедикта состоит из двух рядов колонн, стволы которых состоят из регулярных ярусов, соединенных узкими арками. Между этими арками и высокими окнами с полукруглыми сводами, освещающими неф, находится ряд аркад, состоящих из коренастых колонн, поддерживающих небольшие, очень прочные арки.

Очевидно, что в Сен-Жену, как и в Виньори, очень явно прослеживается отсылка к решениям, принятым римскими архитекторами для высоких галерей- в базиликах. В Сен-Жену слепая аркатура является лишь традиционным украшением части, занимаемой односкатной крышей бокового нефа.

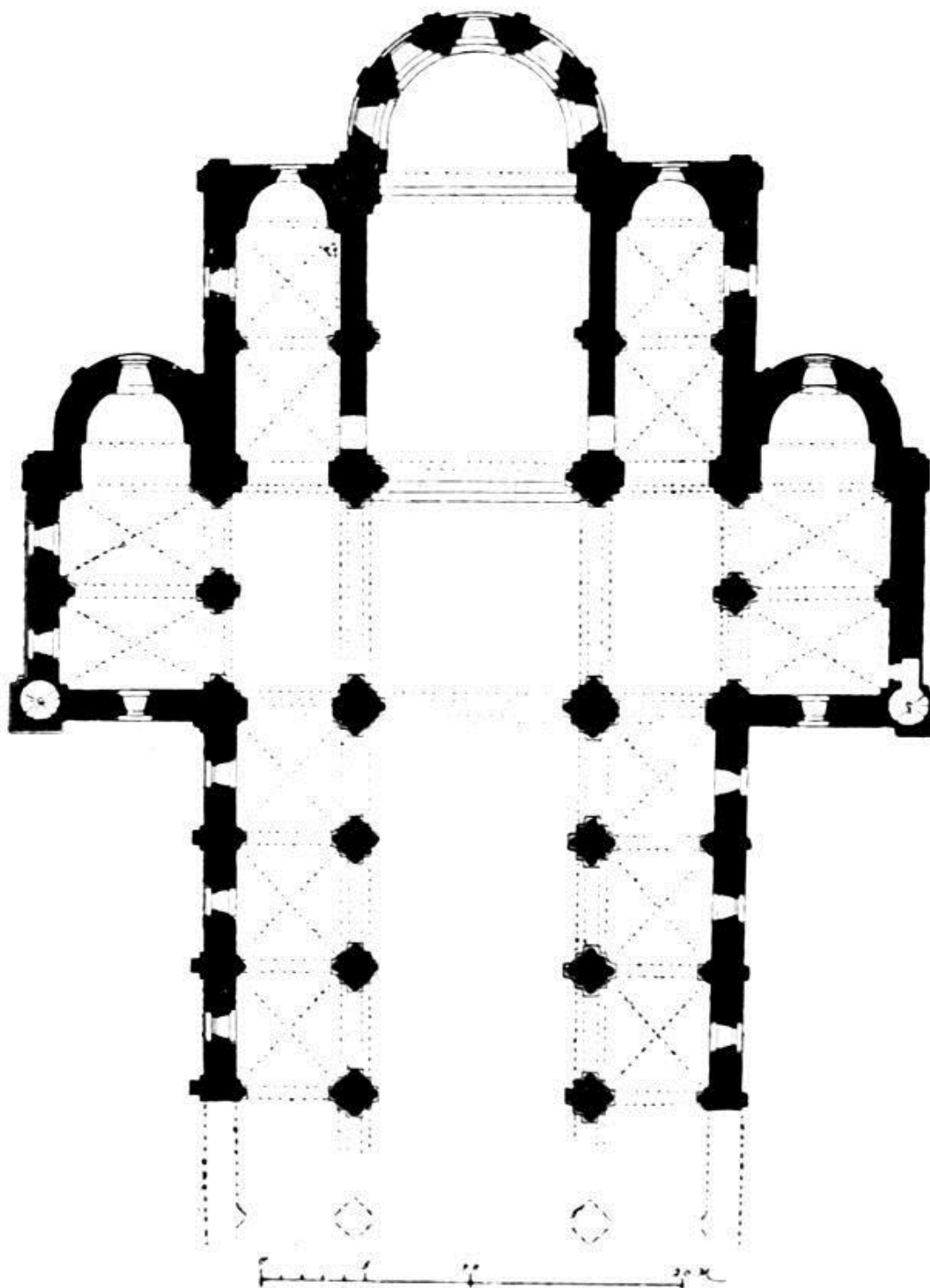


РИС. 106. АББАТСКАЯ ЦЕРКОВЬ В СЕРИЗИ-ЛА-ФОРЕ, МАНШ (ФРАНЦИЯ). (План.)

Скульптура больших и маленьких капителей, поддерживающих арки и аркады, привлекает внимание, поскольку в ней прослеживается, под очень грубой или, скорее, очень наивной пластической обработкой, влияние античности и византийского искусства. Они очень четко

выражены в деталях орнамента, напоминающих в зачаточном состоянии ионические волюты, коринфские акантовые листья, плоские вырезанные орнаменты арабов, а также противостоящие друг другу головы, выражение более древнего искусства, восточное происхождение которого не вызывает сомнений.

Многие церкви, построенные в первой половине XI века, долгое время сохраняли, особенно в странах Северной Европы, как в Германии, так и во Франции, базиликальные традиции, одновременно принимая законы нового строительства; однако эти первые сооружения еще свидетельствуют о большой робкости строителей, главным образом в том, что касается сводов больших нефов. Крестовые своды, четвертьсферические своды и даже небольшие купола были им уже хорошо знакомы и часто использовались, но видно, что они долго колебались из-за многочисленных неудач, которые сопровождали первые попытки, и долго искали формулу строительной системы, которую они так успешно применили в следующем веке.

Поэтому архитекторы XI века использовали различные способы строительства церквей. В одних нефы и боковые проходы были покрыты деревом, как в Виньори (рис. 103 и 104); в других сохранялась только открытая конструкция центрального нефа, а боковые проходы были покрыты крестовыми сводами, а апсиды и апсидолы — бочковыми и четвертьсферическими сводами.

В центре зданий, построенных в это время, обычно возвышалась *башня-фонарь* [56], опирающаяся на триумфальные арки нефа, апсиды и боковые арки трансепта; хотя она больше не указывает снаружи, как в первые времена христианства, местоположение главного алтаря, она широко освещает центр церкви, распространяя свет на хор и святилище.

Мы указали происхождение башен-фонарей; они очень древние, поскольку один из первых примеров мы видим в церкви Святого Георгия в Эзре, в центральной Сирии [57], построенной в 516 году нашей эры; затем в различных византийских церквях, в частности в церкви Теотокос, построенной в Константинополе в IX веке [58], в палатинской церкви Аахена и в церкви Жермини-де-Пре [59].

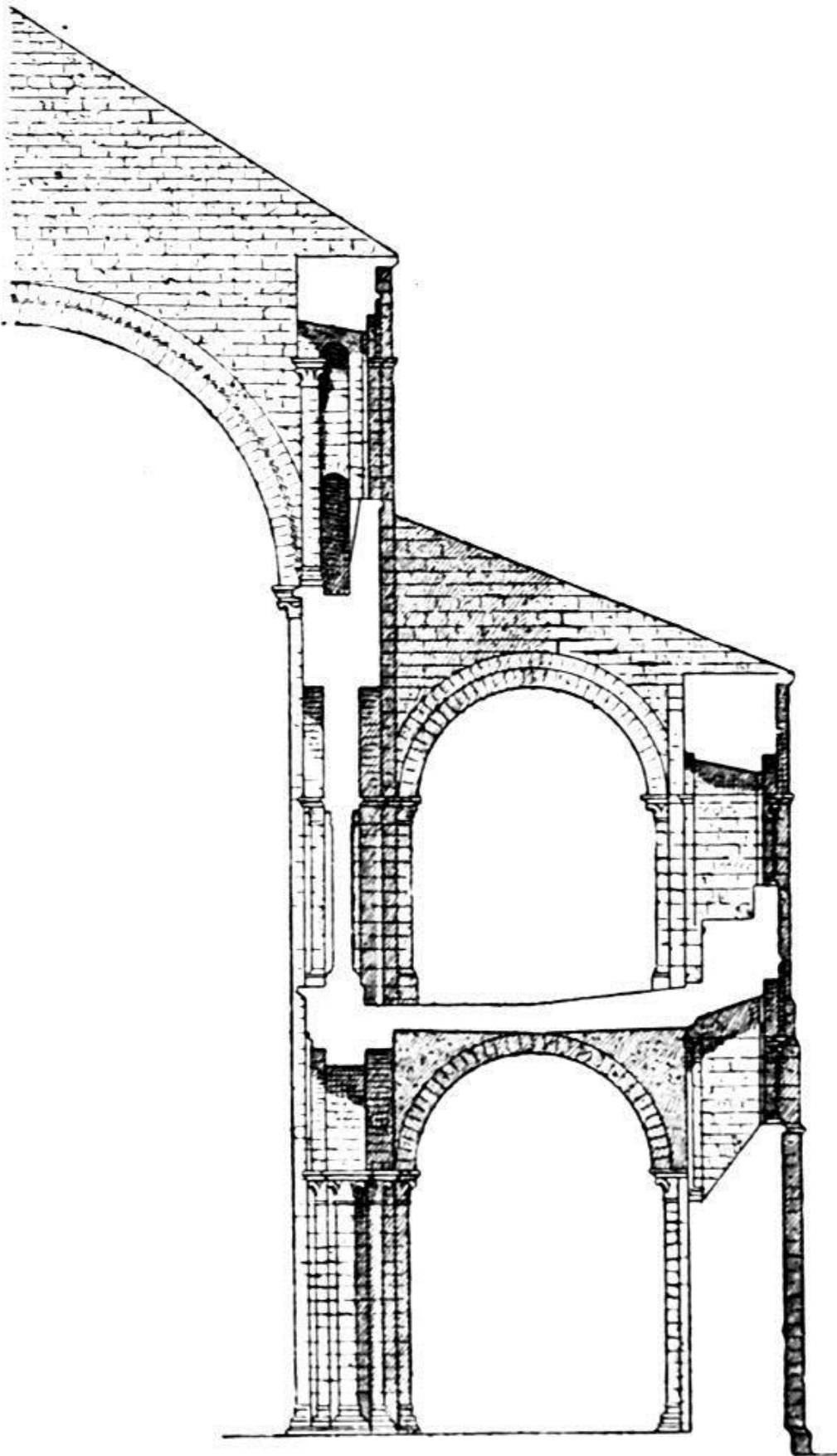


РИС. 107.—АББАТСКАЯ ЦЕРКОВЬ В СЕРИЗИ-ЛА-ФОРЕ, МАНШ (ФРАНЦИЯ). (Поперечное сечение нефа.)

Чтобы уменьшить распространение пожаров, неф обычно отделялся от остальной части здания в верхней части чердака фронтоном, возвышающимся над триумфальной аркой у входа в трансепт и образующим одну из сторон центральной башни; это отдаленная имитация сирийской архитектуры, которую мы видели в первой части. Церковь Руэйха в центральной Сирии (рис. 47 и 48) была построена в VI веке; она имеет оригинальную планировку, которая не только отделяет неф от трансепта и хора, но и делит с помощью высоких фронтонов на арках-дублях нефа корабль на несколько отсеков, чтобы смягчить последствия возгорания каркаса. (См. Сен-Сернен в Тулузе.)

Абатская церковь Cerisy-la-Forêt была построена около 1020 года правнуком Роллона, Ричардом II, герцогом Нормандии. Она напоминает планировку древних базилик, особенно базилик центральной Сирии, по плану нефов и трансептов, а также византийских церквей по удлинению апсиды и прилегающих апсидолей [60]. По своему поперечному сечению (рис. 107) она похожа на сирийские церкви, особенно на церкви в Руэйхе и Турманине [61]. Единственное отличие заключается в том, что трансепту было уделено большее значение за счет добавления пролетов, выходящих за пределы переднего нефа; каждый из этих пролетов заканчивается апсидолой с четвертьсферическим сводом.

Абатская церковь в Серизи-ла-Форе представляет собой пример зданий, построенных в начале XI века нерешительными строителями.

Хор, апсида и прилегающие апсиды имеют своды в форме бочки и четверти сферы; боковые нефы, покрытые крестовыми сводами, построены очень искусно, как и другие сводчатые сооружения; но только неф покрыт деревянным каркасом. Каждый пролет отмечен полуколонной, поднимающейся от пола до верхнего карниза, чтобы принять одну из главных ферм открытого каркаса.

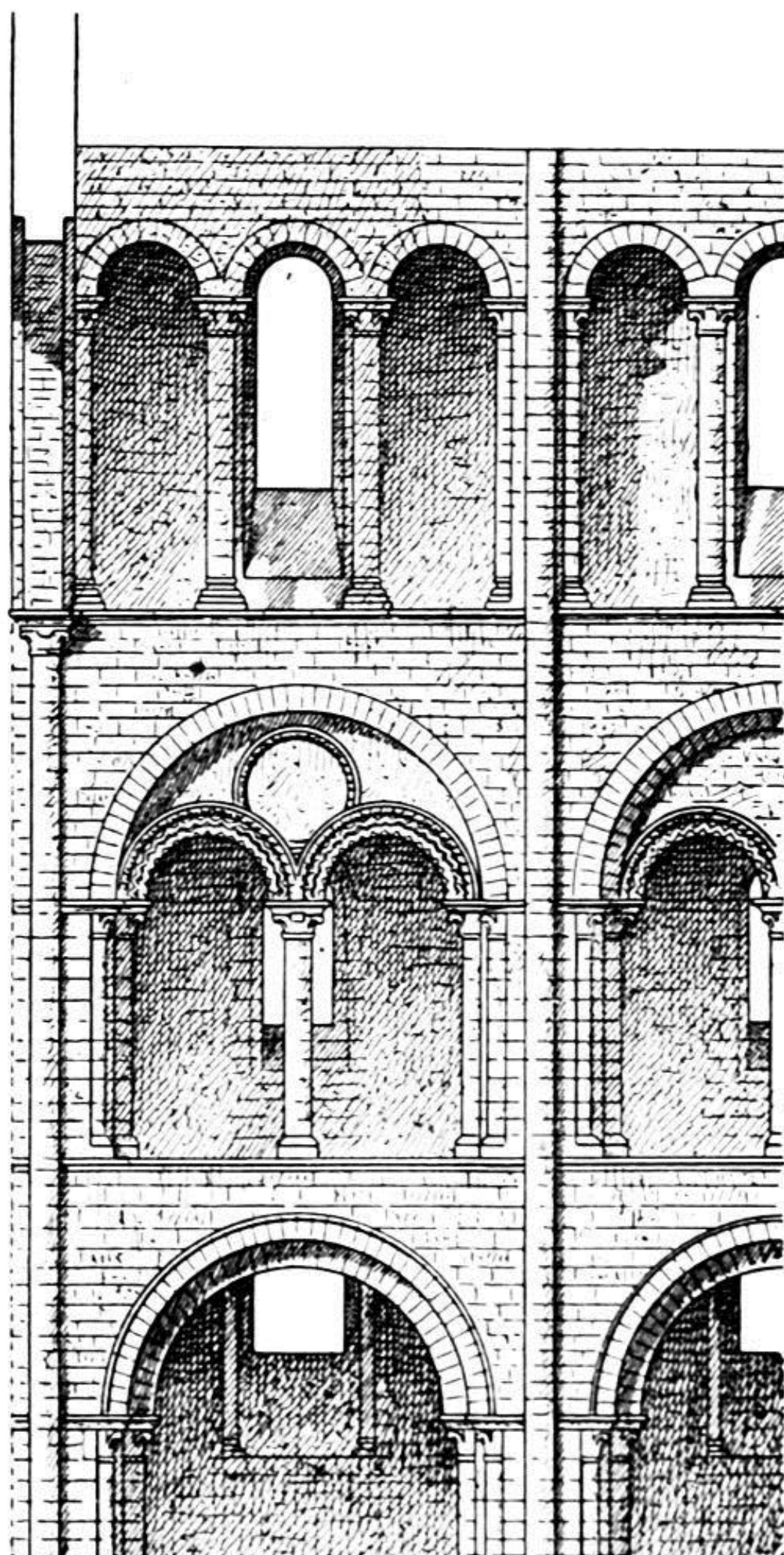


РИС. 108. — АББАТСКАЯ ЦЕРКОВЬ В СЕРИЗИ-ЛА-ФОРЕ, МАНШ (ФРАНЦИЯ). (Продольный разрез, фрагмент.)

Неф образован двумя рядами аркад, расположенных друг над другом, опирающихся на пучок полуколонн и пилястр, составляющих каждый столб. Нижняя галерея имеет арочный свод, а верхняя галерея покрыта односкатной крышей. Над этими аркадами ряд аркатур украшает верхнюю часть нефа и образует вместе с внешней стеной узкий проход, обеспечивающий движение вокруг здания, разрезы (рис. 107 и 108).

ГЛАВА IV

АББАТСКАЯ ЦЕРКОВЬ МОН-СЕН-МИШЕЛЬ (ФРАНЦИЯ).—ЦЕРКОВЬ ВОЛТХЭМ-ЭББИ (АНГЛИЯ).—ЦЕРКОВЬ ПЕТЕРБОРО (АНГЛИЯ).—КЛОСТЕР МУАССАК (ФРАНЦИЯ).

Абатская церковь Мон-Сен-Мишеля имеет план, аналогичный плану церкви в Серизи-ла-Форе, и напоминает о тех же латинских и византийских влияниях. Если верить преданиям, она была построена на руинах молельни, возведенной святым Обертом в VIII веке, и на руинах церкви, построенной в X веке Ричардом I, внуком Роллона. От зданий VIII и X веков не осталось никаких следов, но от церкви, основанной в 1020 году Ричардом II, герцогом Нормандии, сохранились трансепт и большая часть нефа.

Строительство церкви было начато в 1020 году Хильдебертом II, четвертым аббатом Мон-Сен-Мишеля (с 1017 по 1023 год), которому Ричард II поручил ведение работ. Именно Хильдеберту принадлежит заслуга создания обширных фундаментов романского здания, которые, главным образом с западной стороны, имеют гигантские пропорции. Вместо того чтобы подрывать гребень горы, и прежде всего, чтобы ничем не умять величие постаumenta, архитектор построил обширную площадку, центр которой находится на одном уровне с краем скалы, а стороны которой опираются на стены и опоры, соединенные сводами, и образуют основу идеальной прочности [62].

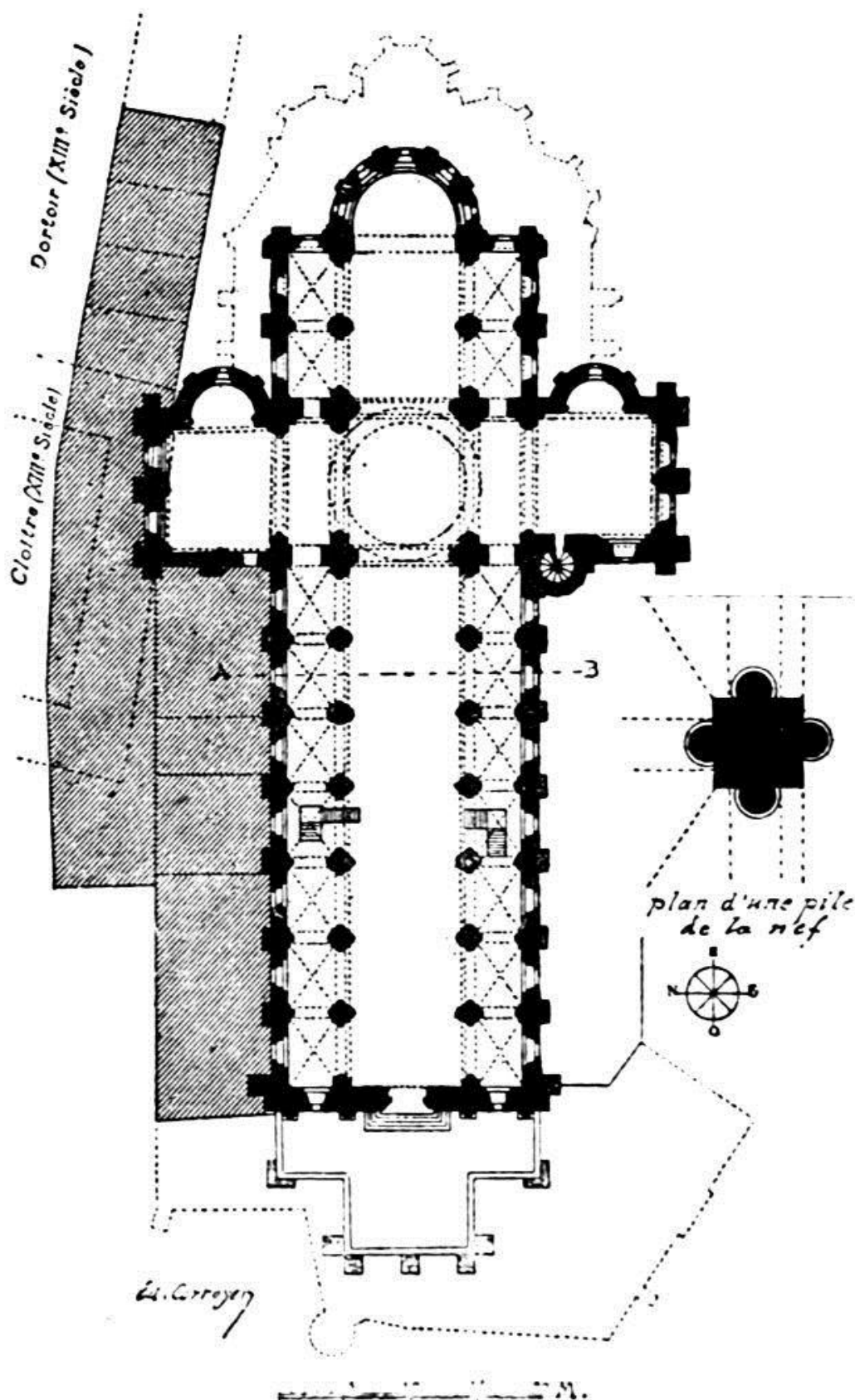
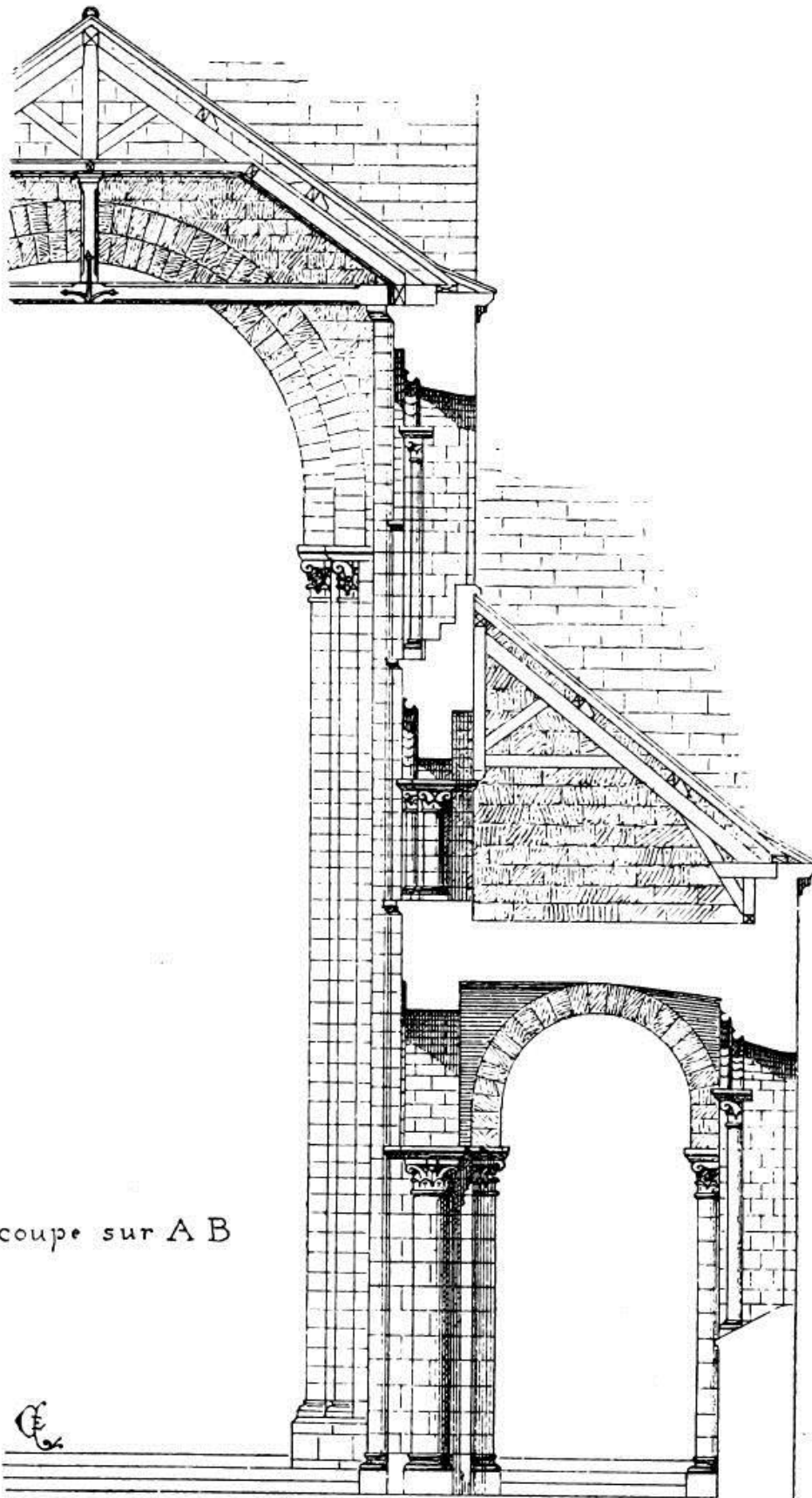


РИС. 109.—АББАТСКАЯ ЦЕРКОВЬ МОН-СЕН-МИШЕЛЬ
(ФРАНЦИЯ). (План.)

Это огромное сооружение, пол которого находится на высоте 80 метров над средним уровнем моря, восхитительно во всех отношениях: во-первых, величиим замысла и усилиями,

которые потребовались для его реализации в условиях всевозможных препятствий, связанных с самим местоположением, сложностью доставки материалов и ограниченными средствами для их использования.

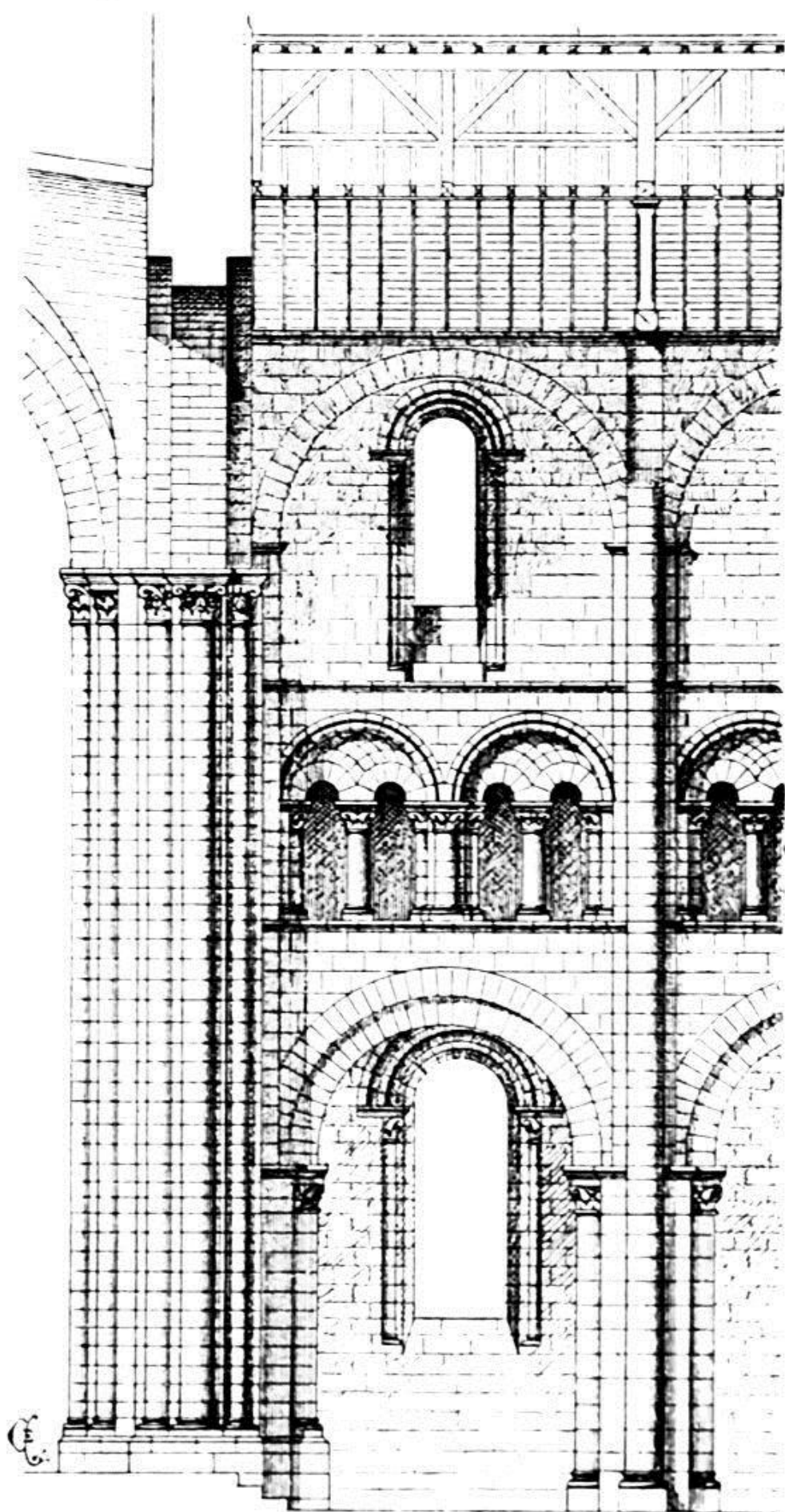


coupe sur A B

5 10 M

РИС. 110. АББАТСКАЯ ЦЕРКОВЬ МОН-СЕН-МИШЕЛЬ (ФРАНЦИЯ). (Поперечное сечение нефа.)

На рисунке 109 представлен план церкви после ее завершения ; пунктирная линия на востоке обозначает хор, перестроенный в XV веке; пунктирные линии на западе обозначают постройки, добавленные Робертом де Торины в 1154–1186 годах.



0 10 20 30 Feet

РИС. 111. АББАТСКАЯ ЦЕРКОВЬ МОН-СЕН-МИШЕЛЬ (ФРАНЦИЯ). (Продольный разрез, фрагмент.)

Это огромное здание, возведенное на искусственном плато, построенном Хильдебертом, имело форму латинского креста, образованного хором, трансептом и нефом, состоящим из семи пролетов.—Четыре из них сохранились; три первых были разрушены в 1776 году.—В центре триумфальные арки нефа и хора, а также боковые арки трансепта поддерживали башню-фонарь, построенную в 1135 году Бернаром дю Беком, тринадцатый аббат Мон-Сен-Мишеля с 1131 по 1149 год, построенную в 1135 году, остатки которой еще видны на четырех сторонах башни-фонаря, под массивной пирамидой, построенной в 1602 году.

Как и в большинстве романских церквей, построенных в Северной Европе, и в частности в Нормандии, центральный неф был покрыт открытой деревянной конструкцией. Хор и апсида были покрыты сводами в форме бочки или четверти сферы; апсиды трансепта имеют такие же своды, то есть в форме четверти сферы.

Боковые нефы покрыты сводами, состоящими из поперечных арок, промежутки между которыми заполнены крестовыми сводами.

Квадратные опоры укреплены четырьмя полуколоннами (рис. 109). Колонны, расположенные со стороны нефа, поднимаются до верхнего карниза и поддерживали фермы открытой конструкции (рис. 110 и 111); три другие колонны, увенчанные капителями, принимают на себя двойные арки боковой стены и боковых проходов.

Трансепт и апсиды сохранили свое прежнее расположение, за исключением открытого верхнего каркаса; фасад северной стороны трансепта был изменен в XIII веке в результате строительства монастырского двора.

Романский хор обрушился в 1421 году; он имел такое же расположение, как и в Серизи-ла-Форе.

Романская архитектура оказала определенное влияние на архитектуру Англии, которое проявилось с первых дней нормандского завоевания; это влияние было естественным, поскольку здания, возведенные в конце XI века по обе стороны пролива, были построены нормандскими архитекторами или строителями, обученными в Нормандии, где романская архитектура к тому времени уже достигла большого прогресса. Когда норманны вторглись в Англию после завоевания, они обнаружили там христианскую цивилизацию, устоявшуюся уже на протяжении многих веков. Национальная архитектура, насколько можно судить по редким документам, дошедшим до нас, следовала в строительстве религиозных зданий базиликальной традиции, грубо перенятой саксами, которые, не зная свода или еще не осмеливаясь его использовать, покрывали свои церкви деревом.

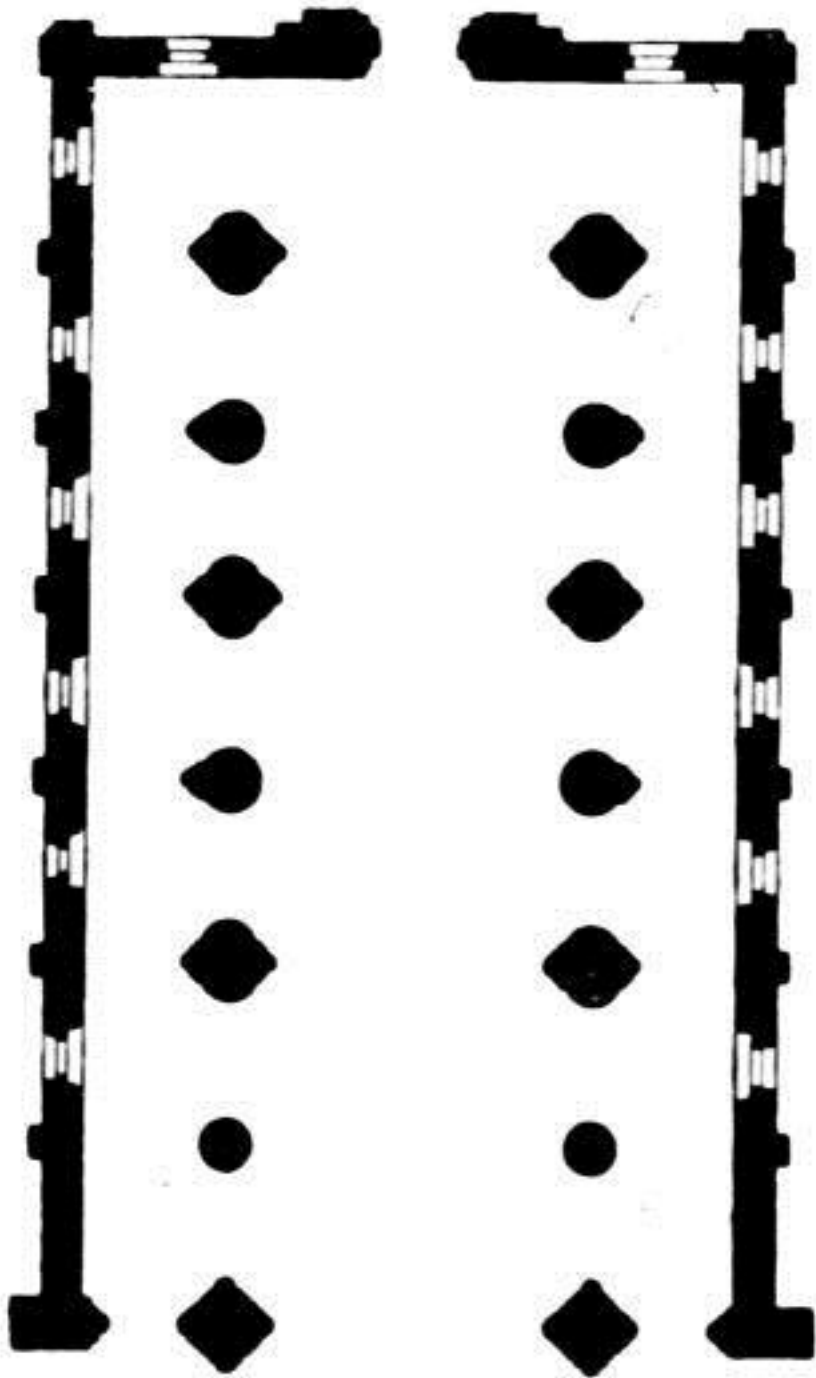


РИС. 112. ЦЕРКОВЬ ВОЛТХЭМ-ЭББИ (АНГЛИЯ). (План.)

«Эта система покрытия была настолько укоренилась в практике местных строителей, что во всей английской архитектуре того времени невозможно найти ни одного примера сводчатого нефа. Даже после нормандского завоевания мы видим высокие колонны, устремленные к вершинам нефов в поисках воображаемых арок, в отсутствие которых они резко обрываются под плоскими, окрашенными и позолоченными каркасами.

«Однако, как и в Нормандии, все сооружение, похоже, ожидает сводчатой крыши. -piliers sont, ou bien de lourdes piles cylindriques dressées en petit appareil, ou bien des massifs formés de demi-colonnes et d'autres moulures rondes; leurs bases se composent d'un simple tore et

d'une plinthe chanfreinée; leurs chapiteaux constituent une variante rudimentaire du chapiteau cubique [63] ».

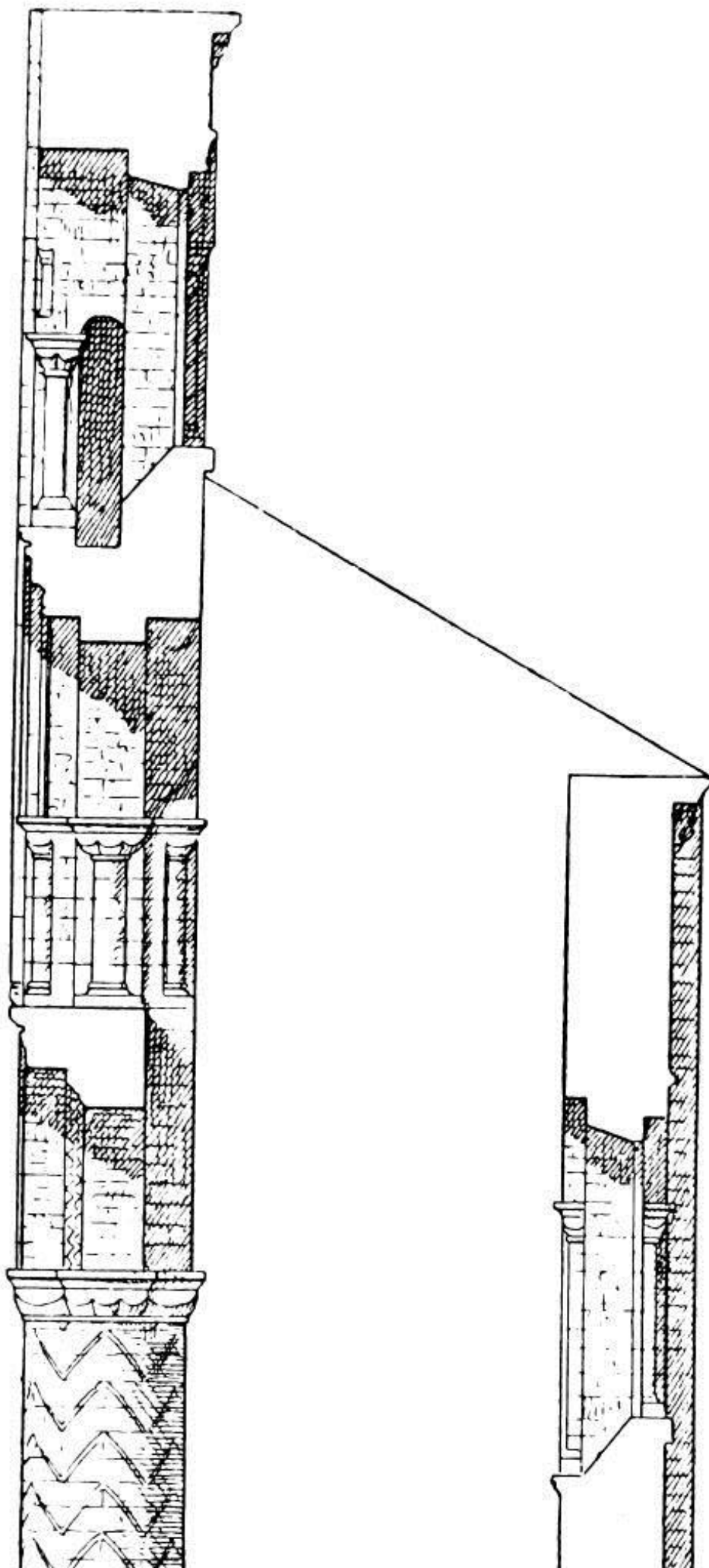


РИС. 113. ЦЕРКОВЬ ВОЛТХЭМ-ЭББИ (АНГЛИЯ). (Поперечное сечение нефа.)

Аббатская церковь в Уолтхэме была построена в соответствии с этой программой в конце XI века или в начале следующего века; неф состоит из двух рядов аркад, расположенных друг над другом, поднимающихся от пола до карниза, поддерживающего каркас, без какой-либо связи с боковыми стенами; верхняя аркада является лишь традиционным украшением, поскольку она, как и нижняя аркада, освещает только нижнюю часть одноэтажного зала, покрытого открытой конструкцией. Внутренняя стена нефа имеет большую толщину и, по-видимому, была подготовлена для того, чтобы легко выдерживать давление сводов нефа.

Общее расположение и детали конструкции напоминают церкви Нормандии, но в особенности церковь в Серизи-ла-Форе, копией которой, за исключением небольших деталей расположения верхних аркад нефа, кажется церковь в Уолтем-Эбби. Интересно сравнить разрез на рисунке 114 с разрез на рисунке 108 церкви в Серизи-ла-Форе.

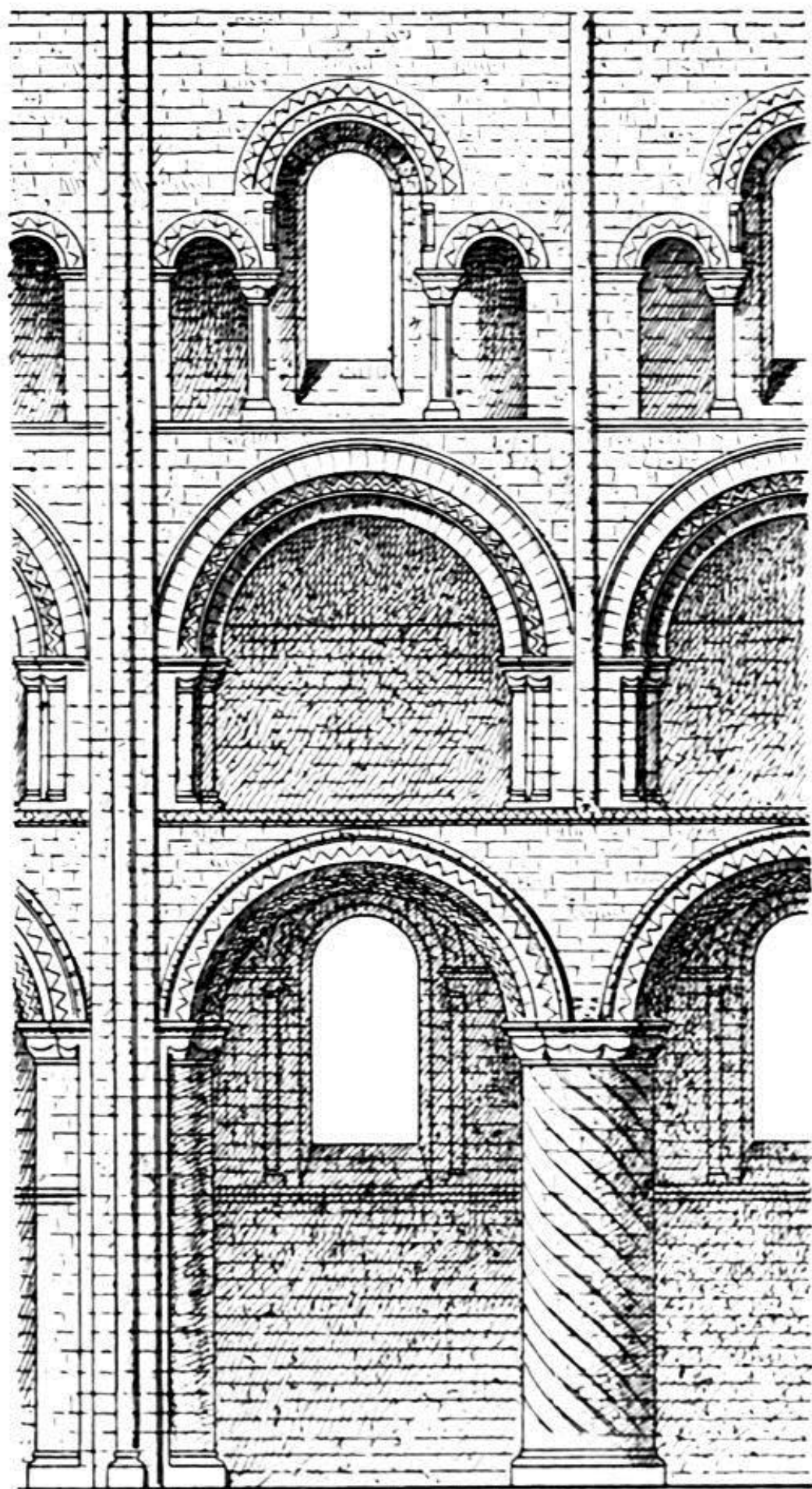


РИС. 114. ЦЕРКОВЬ ВОЛТХЭМ-ЭББИ (АНГЛИЯ). (Продольный разрез, фрагмент.)

Церковь или собор Питерборо, построенный или начатый в первые годы XII века, имеет еще большее сходство с аббатской церковью Cerisy-la-Forêt.

Центральный неф покрыт деревянным каркасом, а боковые нефы сводчатые, с той особенностью, что своды не имеют ребра, а опираются на *крестовые арки*.

Эти боковые нефы увенчаны галереями, покрытыми открытой стропильной конструкцией и открывающимися через двойные аркады на центральный неф (рис. 117). Узкая галерея, проложенная в толще стен нефа, как в Серизи-ла-Форе, и так же, как в Уолтем-Эбби, обеспечивает проход вокруг здания на уровне высоких окон нефа.

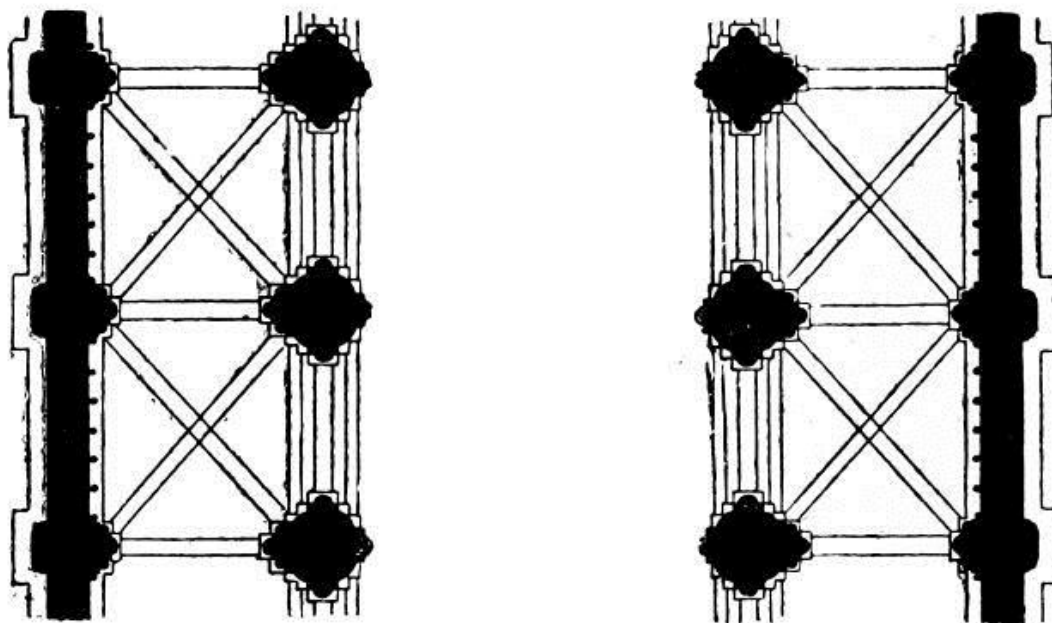


РИС. 115. ЦЕРКОВЬ В ПИТЕРБОРО (АНГЛИЯ).
(План.)

В центре здания возвышается башня-фонарь, опирающаяся на четыре больших опоры, образующие пересечение трансепта и нефа, по примеру романских церквей континента. В английских церквях, как и в нормандских, арки, обрамления галерей и, прежде всего, порталы изобилуют линейными орнаментами, характерными для нормандской школы: бруски, ромбы,

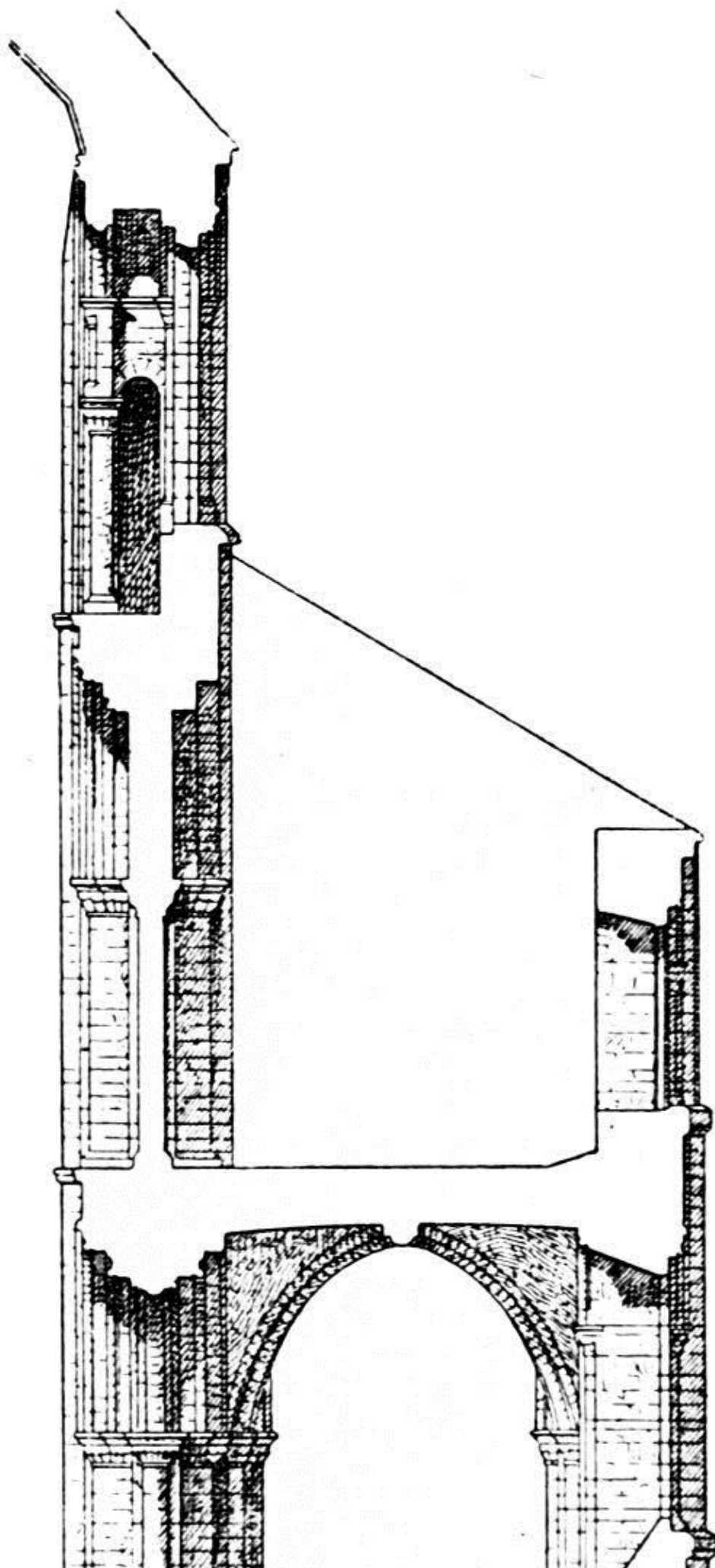


РИС. 116. ЦЕРКОВЬ В ПЕТЕРБОРО (АНГЛИЯ).

(Поперечное сечение.)

звезды, переплетенные узоры или узоры из сломанных палок и т. д.

Фасад собора в Питерборо открывается между двумя колокольнями, расположенными впереди и по бокам боковых нефов, и завершается горизонтальным мощным зубчатым карнизом. Порталы имеют форму полукруга, без перемычки и тимпана, дверь открывается на всю высоту проема.

Большинство церквей и соборов Англии восходят к нормандской эпохе, но поскольку они были расширены и преобразованы в разные периоды, следы их романского происхождения можно найти только в криптах или исповедальнях, на ко которых они были возведены.

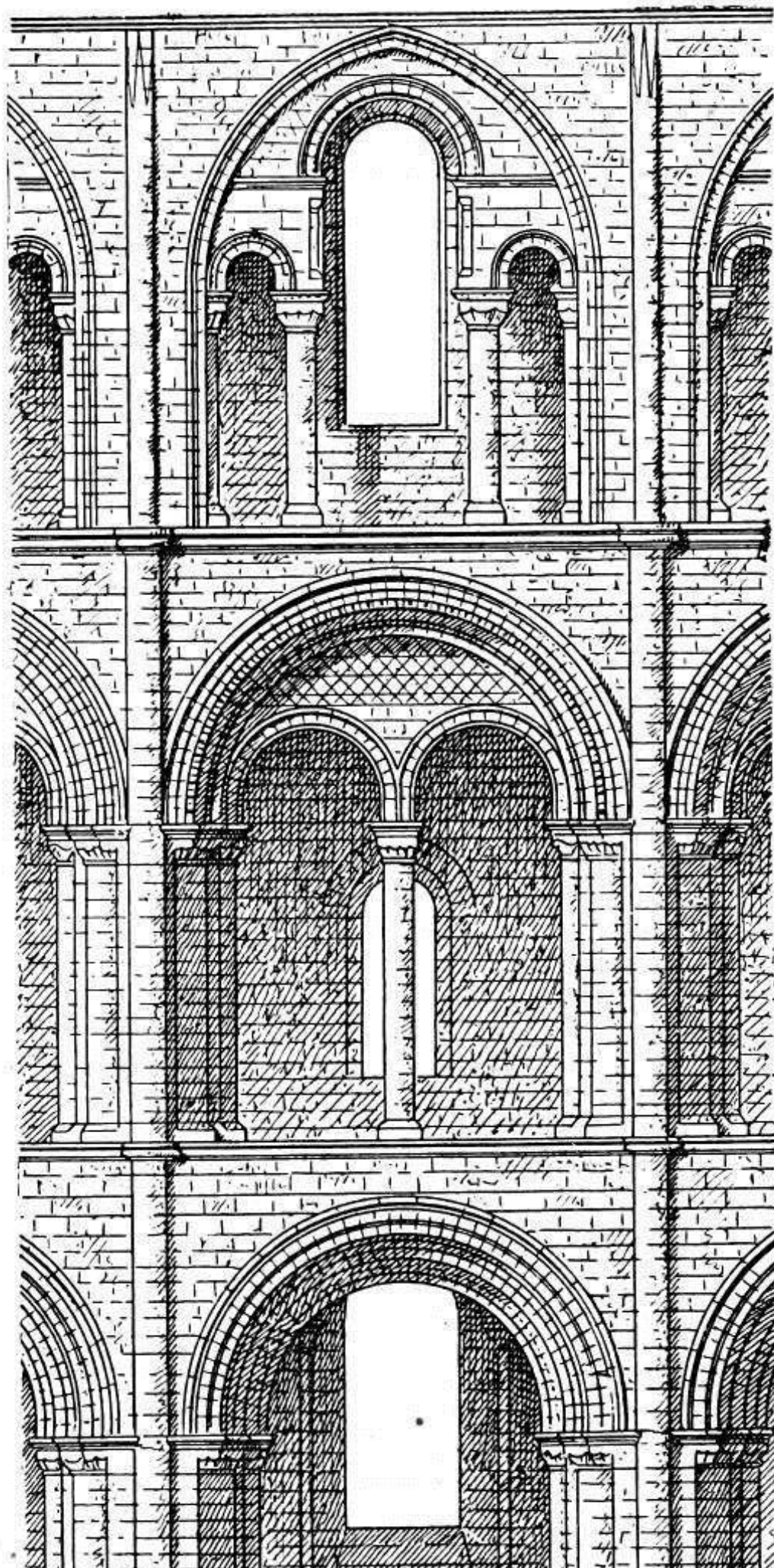


РИС. 117. ЦЕРКОВЬ В ПЕТЕРБОРО (АНГЛИЯ).

(Продольный разрез, фрагмент.)

Собор в Винчестере, построенный в конце XI века, до сих пор имеет первоначальный трансепт и большую крипту; другие значительные крипты существуют в Вустере и Кентерберии, а также в церкви в Глостере, хор которой также датируется концом XI века.

Собор в Норвике, основанный в 1096 году, является примером очень удлиненной формы хора, которая является характерной особенностью романских церквей Англии.

Собор в Питерборо, построенный в конце XI века, обладает всеми характеристиками зданий, построенных в XI-XII веках под прямым влиянием континентальной романской архитектуры, которой он абсолютно похож по размерам, пропорциям арок и даже деталям орнамента. Эти различные первоначальные элементы претерпели изменения и составляют основу английской, или, скорее, англо-нормандской архитектуры, в которой всегда можно найти следы ее романского происхождения.

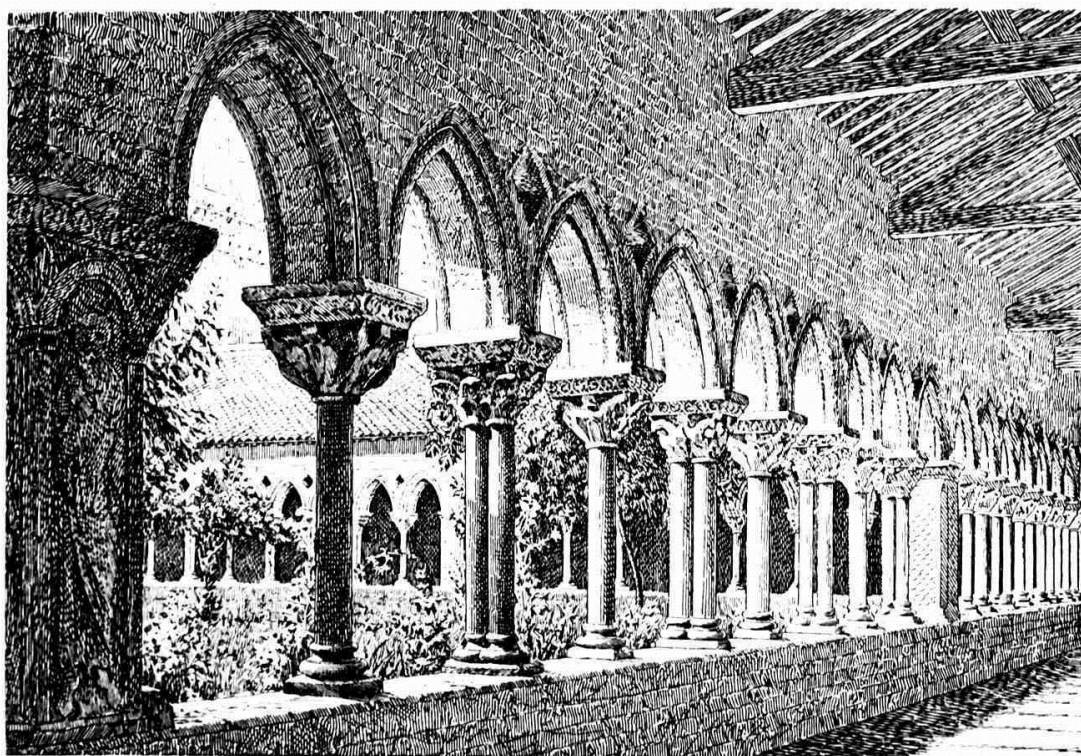


РИС. 118. — КЛОСТЕР МУАССА (ФРАНЦИЯ). (Перспективный вид галерей.)

Клуары аббатств напоминают *атриум*, который предшествовал ранним христианским базиликам. Начиная с VI века, как мы уже видели [64], большинство базилик были отнесены к религиозным общинам, и необходимые здания были построены с одной стороны церкви, вокруг *квадратного двора*. Именно в это место был перенесен, под названием монастырский двор (*claustrum*), *четырёхколонный портик*, который стал ненужным на фасаде.

Клуатр в Муассаке, хотя и не может быть отнесен к зданиям базиликальной формы, должен быть отнесен к числу тех, которые наиболее близки к ним по системе строительства. Форма прямоугольная; галереи, покрытые открытой конструкцией, построены из кирпича, гладкого или с лепниной; они состоят из ряда арок с ломаными сводами, поочередно опирающихся на одну колонну или две сдвоенные колонны и на квадратные столбы, обеспечивающие стабильность хрупких арок; колонны несут капители, слишком тяжелые по отношению к их диаметру.

Эти капители, очень богато, но очень наивно вырезанные, напоминающие византийские традиции, а также большие фигуры, украшающие квадратные столбы, происходят из здания XI века, фрагменты которого были использованы для восстановления монастырских построек в первые годы XII века.

Восстановление монастырского двора, так богато украшенного скульптурами, до подчинения монахов Мойсака правилам Сито, объясняет противоречие между реформой, введенной святым Бернардом в отношении роскоши монастырских построек, и богатством орнаментов монастырского двора.

ГЛАВА V

КРУГЛЫЕ И МНОГОУГОЛЬНЫЕ ЦЕРКВИ — ЦЕРКОВЬ ГРОМАДЫ В ИЕРУСАЛИМЕ.

Не желая составлять историю круглых храмов, следует сначала упомянуть одно из древнейших сооружений этого типа: Пантеон Агриппы в Риме, который мы изучили с вниманием, достойным одного из шедевров римского гения [65] .

«Обширный репертуар романской архитектуры предлагает ряд церквей и часовен, уникальных по своей форме, которая является круглой или приближенной к круглой. Они происходят от зданий, первоначальная идея которых восходит к христианской древности, хотя многие из них не раз принимались за языческие памятники... Храм Гроба Господня, завоевание которого было целью первого крестового похода, уже не был той величественной и великолепной базиликой, которую Константин построил на месте, традиционно считавшемся могилой Спасителя. Дважды перестроенная после двух разрушений, одно персами, другое арабами, она с VII века приобрела форму, которую мы видим и сегодня: ротонду с ступенчатыми боковыми нефами; только эта ротонда, которую современники увенчали каменным куполом, сначала получила и сохранила на протяжении всего средневековья деревянную крышу в форме усеченного конуса, открытого на вершине. Таким образом, Гроб Господень напоминал гипетревые храмы древности. Кстати, его план не был чем-то новым. Ротонды для отправления христианского культа строились еще до разграбления Иерусалима персами: свидетельством тому являются церкви Sainte-Constance [66] , Saint-Étienne-le-Rond в Риме, а также наша церковь Saint-Germain-l'Auxerrois в Париже, которая изначально была круглой, и многие другие. Поэтому нельзя сказать, что обновленный Храм Гроба Господня был первой построенной круглой церковью, но несомненно, что в этой форме он стал образцом, который подражали во всем христианском мире. История учит нас, что во Франции в XI и даже в XII веке [67] было построено много крупномасштабных копий. Они просуществовали недолго, поскольку на их месте мы видим церкви обычной формы, следовательно, перестроенные. Исчезновение этих церквей, построенных романскими архитекторами по образцу Гроба Господня, является результатом конструктивных недостатков их кровли. Иногда их пытались покрыть куполами, которые обрушивались, иногда пытались обойти трудности строительства купола, покрывая их, как Гроб Господень в Иерусалиме, деревянными конструкциями; но эти конструкции

становились жертвой пламени и увлекали за собой в руины само здание. Тем не менее, две из этих попыток, Сен-Бенен в Дижоне и церковь в Шарру, сохранились до первых лет этого века благодаря тому, что большая часть их диаметра была отведена под боковые нефы, в то время как центральная ротонда была чрезвычайно тесной и, следовательно, более легкой для покрытия; при этом ротонда в Сен-Бене была гипертрейной. Сохранившиеся небольшие имитации позволяют предположить, какими были большинство этих больших зданий [68] .

Среди наиболее интересных круглых церквей следует упомянуть: Сен-Сепулькр в Неви (Шер), строительство которой началось в 1045 году, было прервано на уровне первого этажа и завершено столетие спустя; Сен-Бонне-ла-Ривьер (Коррез), внутренняя ротонда которой, диаметром около 10 метров, опирается на десять колонн и покрыта деревянным каркасом, как и боковая часть; храм в Ланлефе (Кот-дю-Нор), или якобы храм, разрушенный несколько веков назад, внутренний ротонда которого, диаметром 10 метров, опирается на двенадцать романских арок; и, наконец, церковь Сент-Круа в Кемперле, построенная в 1081 году, которая обрушилась в 1862 году и была восстановлена на ее руинах в последние годы.

Прототипом многоугольных церквей, построенных на Западе, по-видимому, была восьмиугольная церковь, называемая *Золотым храмом*, которую Константин построил в Антиохии в IV веке нашей эры.

Самым старым памятником такого рода в Европе является палатинская капелла в Эксе, построенная при Карле Великом в последние годы VIII века.

Известны две почти точные копии церкви в Аахене: одна XI века в Нимвеге (Нидерланды), другая XII века в Оттмарсхайме (Эльзас) (рис. 122 и 123). Известны также производные от этого типа: церковь в Рье-Меринвилле (Франция) и церковь Святого Гроба в Кембридже (Англия).

Темплиеры любили восьмиугольную форму, вероятно, потому что она напоминала форму их материнской церкви в Иерусалиме, которая была построена по плану Храма Гроба Господня.

Первые постройки церкви Гроба Господня в Иерусалиме были выполнены по приказу Константина.

«Начатые в 326 году, они были завершены в 335 году, когда и были освящены. Они включали в себя большую базилику, дворы и колоннады (рис. 119). Эти великолепные здания были полностью разрушены в 614 году Хосроем II, царем Персии. К его победоносным войскам присоединились тысячи евреев, которые были самыми яркими участниками массовых убийств и разрушений... Реставрация была предпринята монахом по имени Модест, настоятелем монастыря Феодосия, а впоследствии патриархом Иерусалима. С помощью святого Иоанна Милостивого, патриарха Александрийского, она была завершена в течение пятнадцати лет. Модест не смог, как Константин, покрыть все Святые места одной огромной базиликой; он ограничился постройкой на каждом почитаемом месте небольшой церкви в соответствии с вкусами того времени... Именно в этой новой церкви Воскресения 14 сентября 629 года император Ираклий II, в свою очередь победивший Хосрова, принес на плечах дерево истинного креста, драгоценный трофей своих триумфов. Но власть христиан не продлилась долго. Через восемь лет после прославления креста последователи Мухаммеда, победители Ираклия и Йездегерда, владыки Сирии и Персии, осадили Иерусалим... Патриарх Софроний встал во главе жителей и, благодаря своему энергичному сопротивлению, добился по крайней мере капитуляции. Первый пункт договора гласил, что

халиф лично примет подчинение побежденных. Итак, Омар прибыл из Медины... Перед воротами святого города он заключил договор, гарантировавший христианам право владения своими церквями и свободу вероисповедания. Затем он вошел в Иерусалим, помолился на ступенях восточных ворот церкви Святого Гроба Господня () и заложил фундамент мечети на руинах храма, указав местоположение большого купола, который носит его имя (637). С тех пор и до начала XI века церковь Иерусалима пережила различные периоды покоя и преследований. Самым счастливым периодом было правление знаменитого Харуна аль-Рашида (786–809). Благодаря умеренности халифа и его дружеским отношениям с Карлом Великим христиане прожили несколько лет в спокойствии. Известно, что новый император Запада положил начало этой защите, которая впоследствии стала вековым правом и честью правителя Франции; около 800 года он послал в Святую Землю щедрые пожертвования на ремонт церквей... Самым печальным временем всего этого периода было время после смерти Харуна аль-Рашида; благодаря анархии, опустошившей арабскую империю, преследования распространились на христианскую общину... Новый правитель, Хаким-Бьямр-Иллах, в 996 году приказал полностью разрушить церкви Иерусалима, подталкиваемый, по словам Рауля Глабера, западными евреями... Приказы халифа были строго выполнены; церкви Воскресения, Голгофы, Святой Марии, Святой Елены пали под молотками и факелами разрушителей; только святая гробница избежала действия железа и огня... Резкое изменение в настроении победителя приписывают вмешательству Марии, матери Хакема и сестры двух патриархов Иерусалима и Александрии. В том же году, когда были разрушены святые церкви (1010), он разрешил их восстановить. Тогда, по словам Рауля Глабера, со всего мира стекались огромные толпы паломников, принося деньги на восстановление дома Божьего. Но поскольку средств было недостаточно, пришлось довольствоваться частичной реставрацией... Восстановление было возобновлено под руководством греческих архитекторов и завершено в 1048 году.

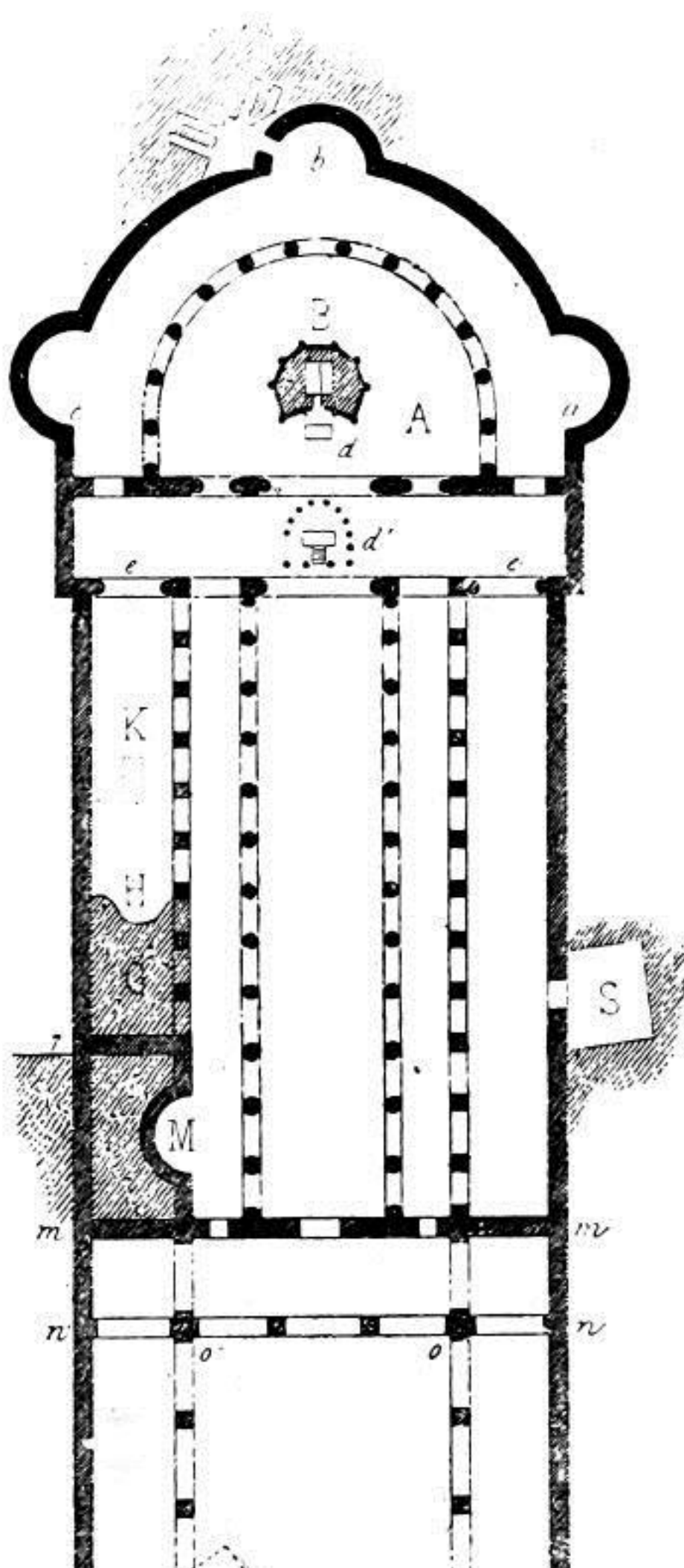


РИС. 119. ЦЕРКОВЬ ГРОМАДЖДЕНИЯ ГОСПОДНЕГО (ИЕРУСАЛИМ).

(План восстановленной базилики Константина.)

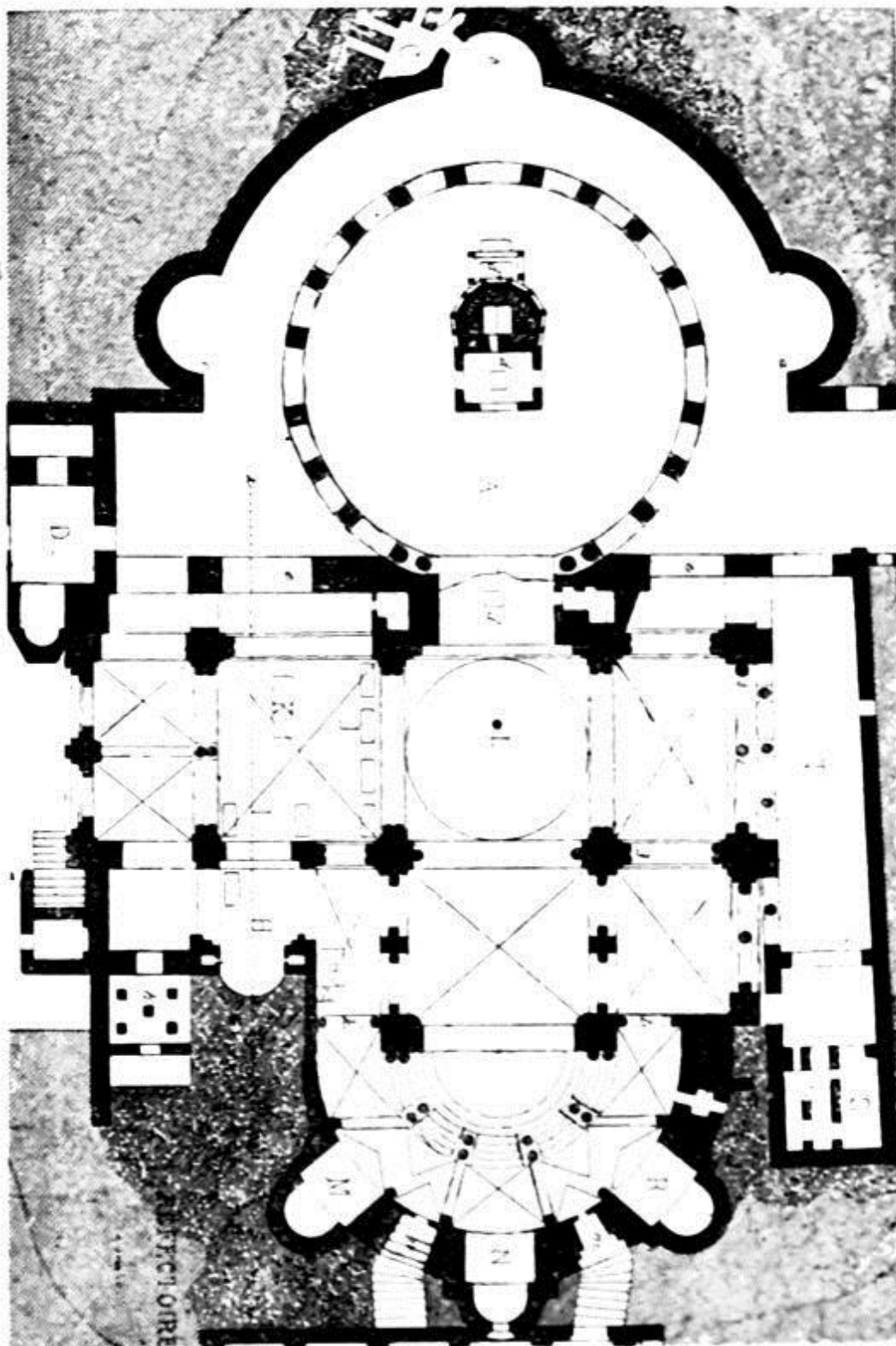


РИС. 120. ЦЕРКОВЬ ГРОМАДЖДЕНСКОГО ГРОМАДЖДЕНСКОГО ГРОМАДЖДЕНСКОГО
ГРОМАДЖДЕНСКОГО ГРОМАДЖДЕНСКОГО ГРОМАДЖДЕНСКОГО ГРОМАДЖДЕНСКОГО
ГРОМАДЖДЕНСКОГО ГРОМАДЖ

(План с VI века.)

«С тех пор и до крестовых походов эти здания, по-видимому, не претерпели никаких изменений.

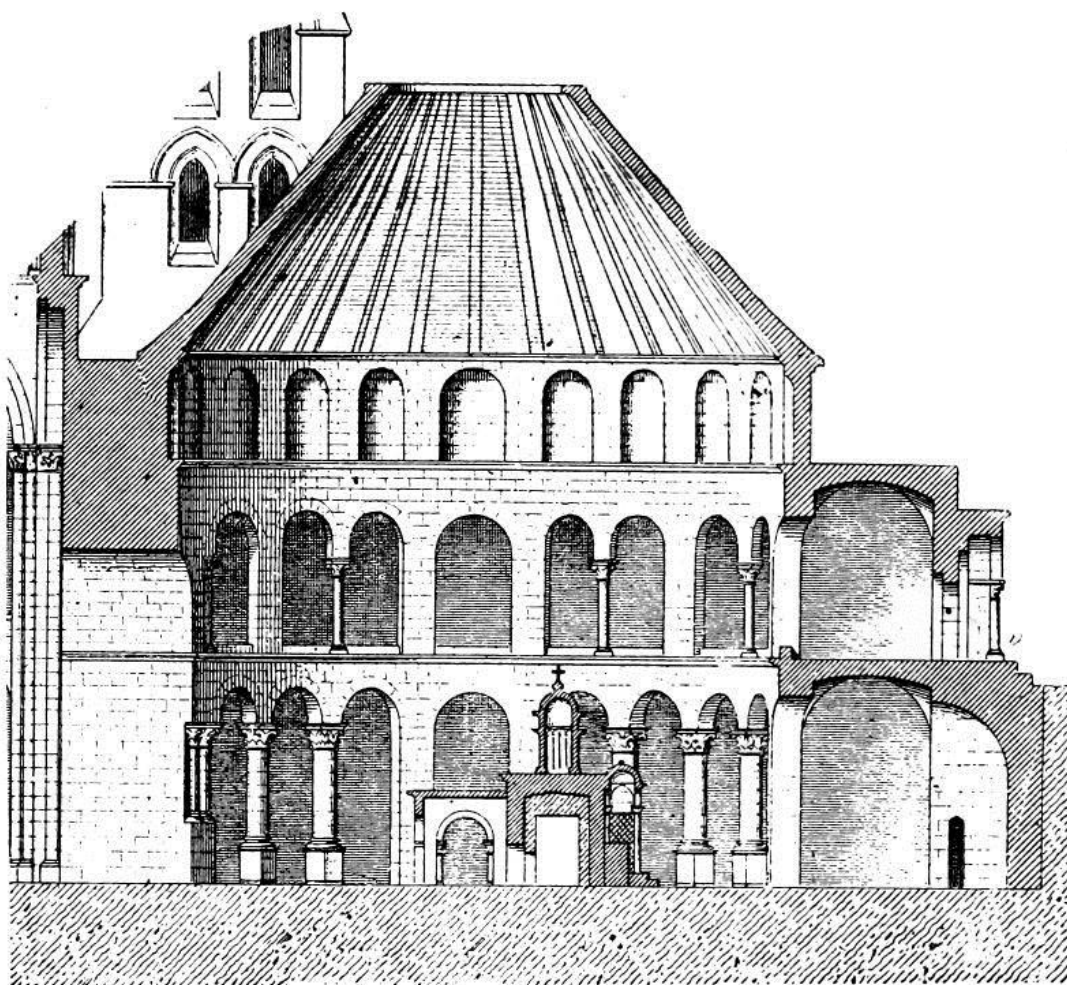


РИС. 121. — ЦЕРКОВЬ ГРОМАДЖДЕНИЯ (ИЕРУСАЛИМ).

(Продольный разрез, фрагмент.)

В первые годы франкской оккупации победители, занятые укреплением своих завоеваний, не имели достаточно свободного времени, чтобы работать над расширением церквей... Спустя несколько лет, в начале XII века, крестоносцы приступили к работе и объединили в одном сооружении все до того времени разрозненные святыни. Их постройки сохранились до наших дней [69] (рис. 124 и 125).»

ГЛАВА VI

ЦЕРКОВЬ В ОТТМАРШЕИМЕ (ЭЛЬЗАС).—ЦЕРКОВЬ В РЬЕ-МЕРИНВИЛЛЕ (ФРАНЦИЯ).—
ЦЕРКОВЬ В КЕМБРИДЖЕ (АНГЛИЯ).

Часовня дворца Карла Великого, построенная в Эксе по образцу церкви Св. Витала в Равенне, которая, в свою очередь, была возведена по образцу *Золотого храма*, построенного Константином в Антиохии в честь Девы Марии, оказала большое влияние на развитие искусства в соседних странах. Эта новая форма, заимствованная из Востока и принятая самым могущественным правителем своего времени, не могла не быть подражаемой, особенно франкскими архитекторами, которые более непосредственно восприняли влияние каролингского искусства.

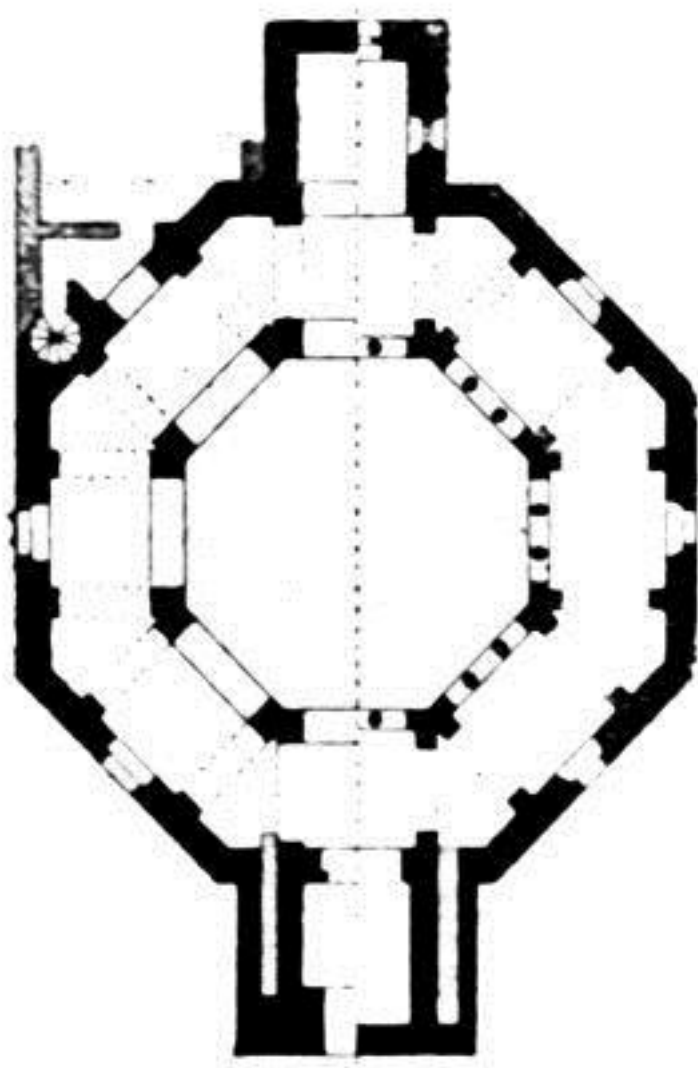


РИС. 122. ЦЕРКОВЬ В ОТМАРСХАЙМЕ (ЭЛЬЗАС). (План.)

Восьмиугольная церковь Отмарсхайма в Верхней Эльзасе была построена, согласно романским летописцам, братом Вернера, епископом Страсбурга, основателем аббатства ордена Святого Бенедикта (): Родольф Швабский, антиимператор в 1077 году, прославившийся своей ролью в споре об *инвеституре*.

Подражание каролингской церкви в Аахене почти полное. Центральный неф Отмарсхайма представляет собой восьмиугольник, увенчанный овальной куполом, размеры которого, хотя и уменьшенные, идентичны размерам купола в Аахене. Этот купол также возвышается над опорами, соединенными многоярусными аркадами; нижние из которых соответствуют нижним сторонам периметра, а верхние — верхней галерее, возвышающейся над нижней стороной. Но разница заключается в форме внешней стены: она больше не имеет

шестнадцати граней, как в Аахене, а остается восьмиугольной, а перекрывающиеся своды нижней стороны () образуют чередующиеся квадратные или треугольные отсеки.

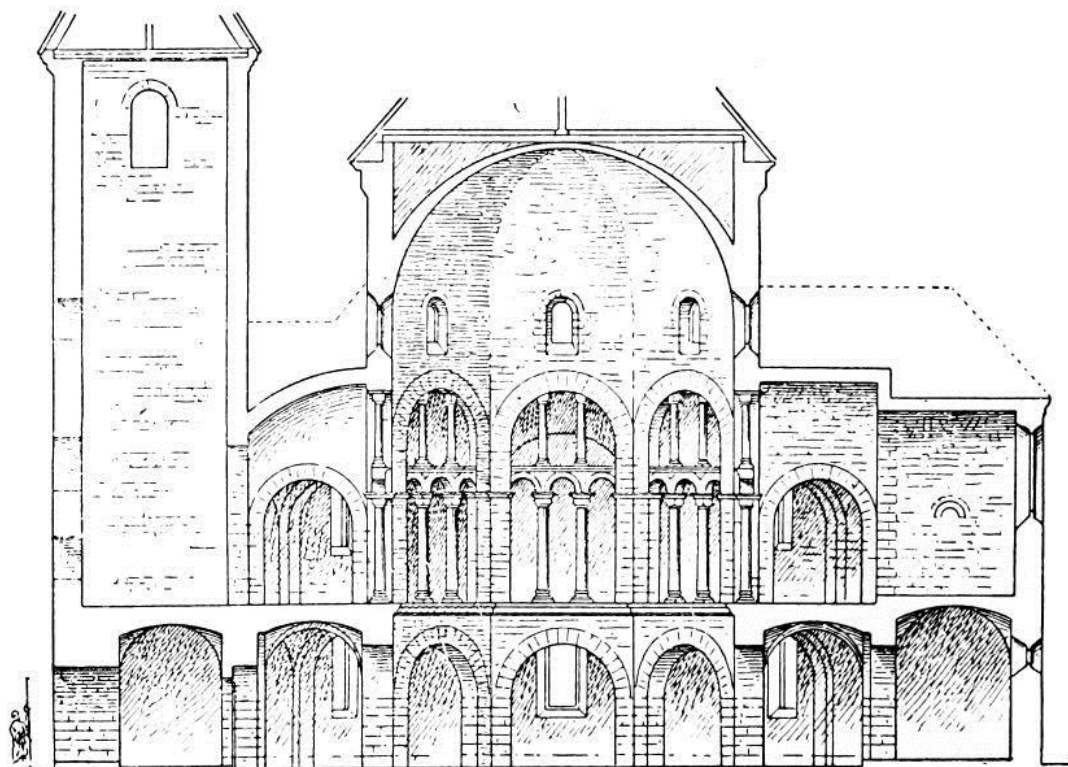


РИС. 123. ЦЕРКОВЬ ОТМАРШЕЙМА (ЭЛЬЗАС).

(Продольный разрез.)

В Аахене зарождалась романская архитектура; в Отмарсхайме она утвердилась благодаря систематическому использованию поперечных арок в сводах; однако влияние византийского искусства по-прежнему очень заметно в отсутствии контрфорсов и в деталях конструкции.

Памятник в Рье-Меринвилле, недалеко от Каркассона, строительство которого восходит к концу XI века, является, очевидно, одной из многочисленных имитаций церкви Гроба Господня в Иерусалиме.

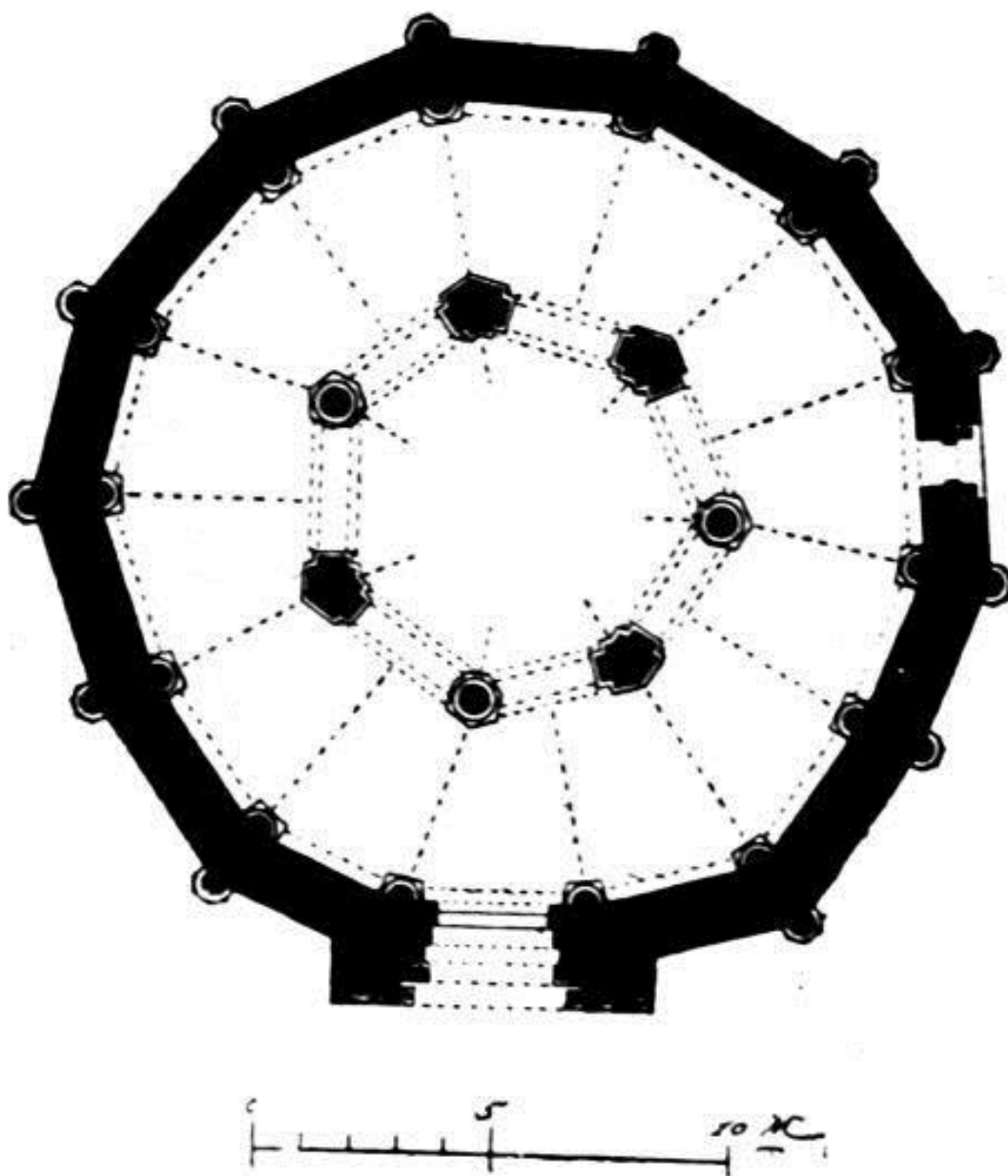


РИС. 124. ЦЕРКОВЬ В РЬЕ-МЕРИНВИЛЛЕ (ФРАНЦИЯ). (План.)

Круглые церкви или церкви, приближенные к этой форме по количеству сторон, вписанных в круг, очень редки во Франции и даже в остальной Европе.

План церкви в Рье-Мервиль представляет собой четырнадцатиугольник, окружающий семиугольник, который образует центр здания; над семью арками, поддерживаемыми колоннами или пучками колонн, возвышается купол по плану внутреннего многоугольника, стороны которого теряются, сходясь к овальной вершине.

Внешняя стена состоит из четырнадцати граней, каждый угол которых укреплен внутри и снаружи полуколоннами, которые удерживают давление коньков внутреннего свода. Этот свод, покрывающий нижнюю часть, охватывающую весь центральный неф, имеет форму четверти круга и очень удачно построен в виде полубочки, упирающейся в центральный купол, каждая грань которого удерживается двумя такими полубочками. Каждая сторона ограждающей стены украшена внутри полукруглой аркой, опирающейся на колонны, соответствующие в углу внутренней части колоннам, укрепляющим каждый из внешних

углов; над этими арками небольшие окна с широкими рамами снаружи освещают, впрочем, недостаточно, внутреннюю часть церкви. Главный вход расположен на западе, а небольшая дверь, гораздо более богато украшенная, открывается на юг.

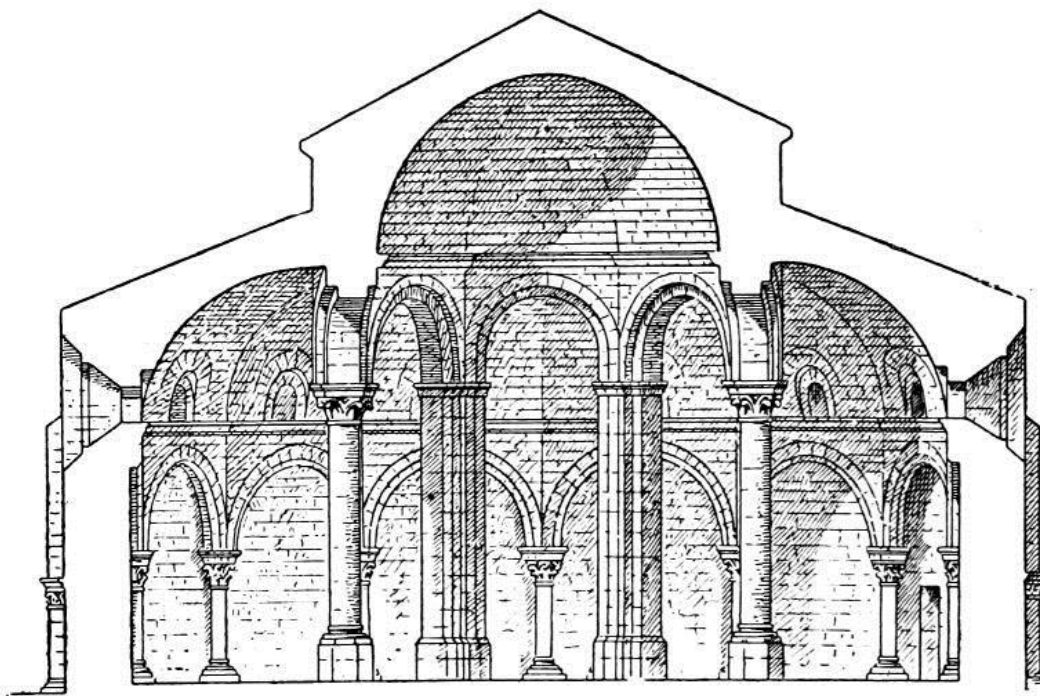


РИС. 125. ЦЕРКОВЬ В РЬЕ-МЕРИНВИЛЬ (ФРАНЦИЯ).

(Кубок.)

Архитектурная концепция этого любопытного памятника явно свидетельствует о византийском влиянии, а детали и, прежде всего, скульптура сохраняют явные следы латинских традиций, смешанных с первыми проявлениями нового романского искусства. Изысканно вырезанные капители имитируют коринфские акантовые листья, смешанные с изобретательной орнаментацией XII века, которая отличается тонкой резьбой по камню, а также южной роскошью декоративной скульптуры.

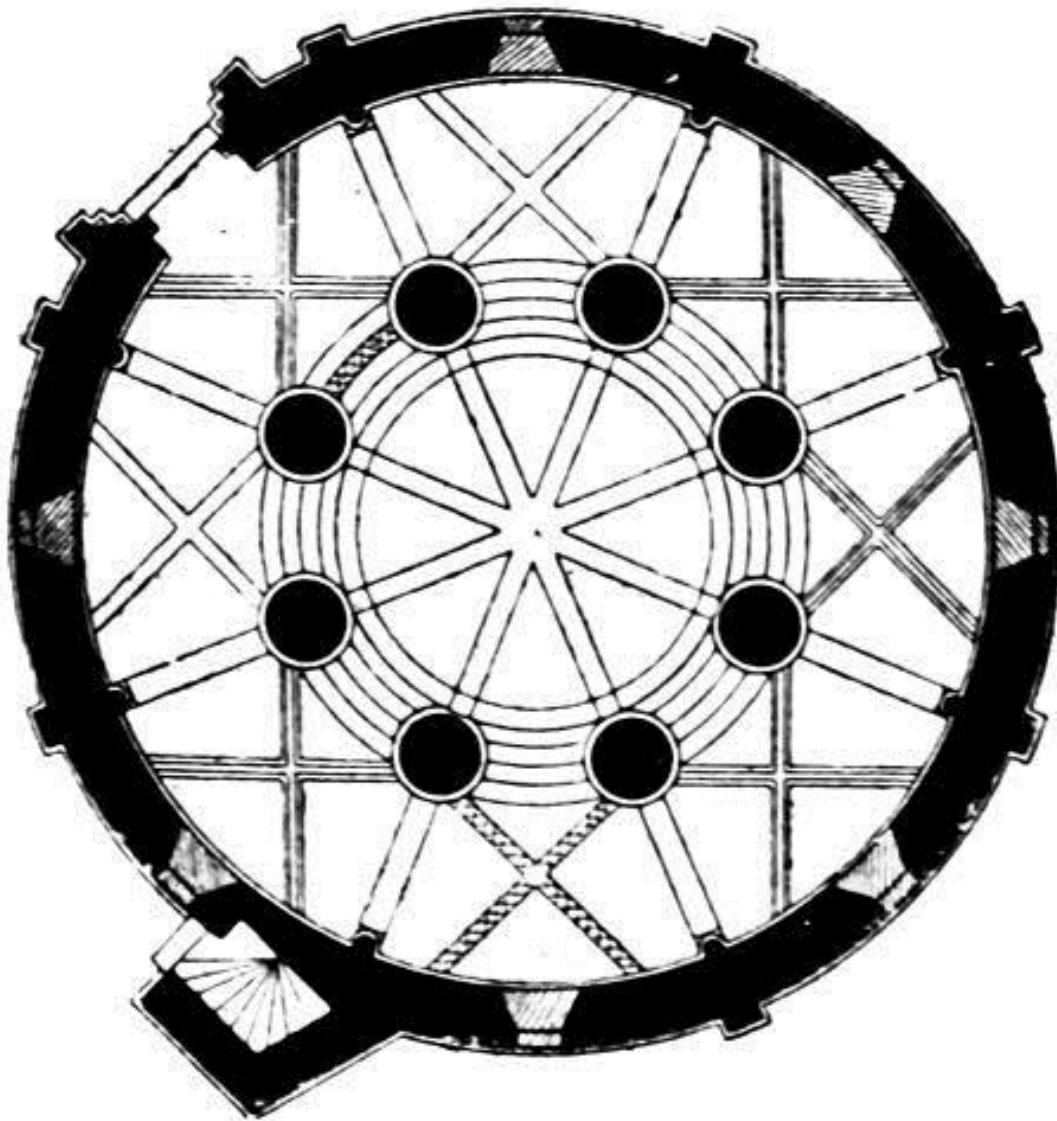


РИС. 126.

ЦЕРКОВЬ СВЯТОГО ГРОМА, КЕМБРИДЖ (АНГЛИЯ).

(План.)

Церковь Святого Гроба в Кембридже, по-видимому, была построена по образцу палатинской капеллы Карла Великого, а не по примеру знаменитой церкви, возведенной в Иерусалиме над могилой Христа.

По мнению английских авторов, она является самой старой из круглых церквей Англии и восходит к Генриху Боклерку, умершему в 1135 году, или, по крайней мере, к первой половине XII века.

Она имеет много аналогий, как архитектурный стиль, с церковью в Питерборо, которая, безусловно, является имитацией нормандских церквей XI века (рис. 116 и 117). В любом случае, влияние романско-нормандской архитектуры, тяжеловесно перенесенное саксонскими строителями, очень заметно в расположении наложенных друг на друга арок, опирающихся на грубые капители массивных круглых и коренастых столбов, в конструкции сводов боковых нефов, образованных очень прочными арочными перемычками и ребрами

свода, но очень неуклюже подогнанных строителями, которые были мало знакомы с архитектурой, которую пытались воспроизвести.

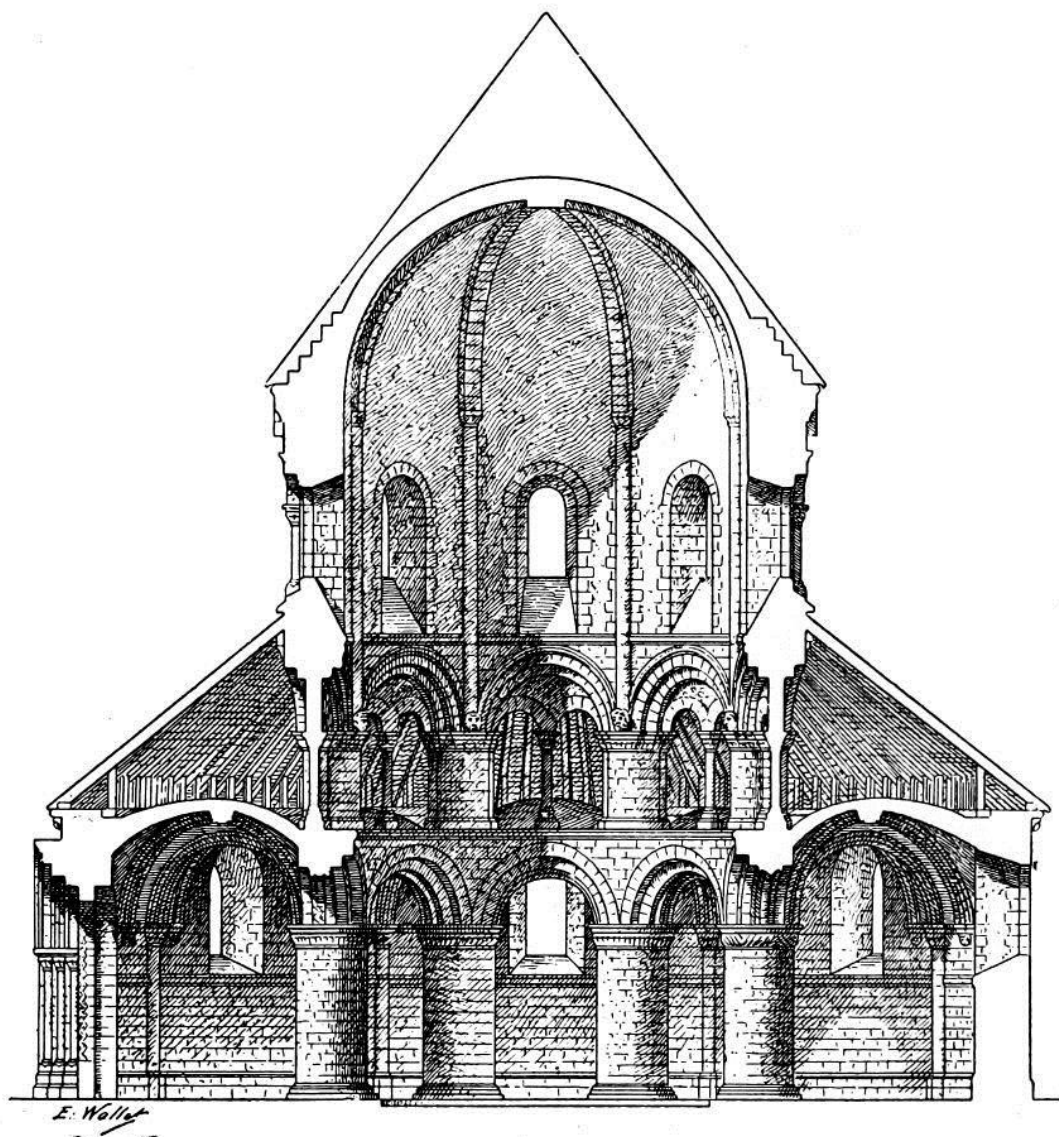


РИС. 127. ЦЕРКОВЬ СВЯТОГО ГРОМА В КЕМБРИДЖЕ (АНГЛИЯ). (Разрез.)

Тем не менее, попытки англо-нормандских архитекторов того времени весьма интересны для изучения, поскольку в них видны их усилия по строительству памятников, которые устояли скорее благодаря своей грубой прочности, чем благодаря искусному сочетанию строительных элементов. Ротонда в Кембридже отличается тем, что, в отличие от древних зданий, которые послужили ей образцом, нижние этажи имеют круглую форму, а купол — восьмиугольную.

Церковь Святого Гроба в Кембридже состоит из центрального круглого двухэтажного нефа, окруженного аналогичным одноэтажным боковым нефом; на каждом этаже восемь тяжелых колонн, также расположенных по кругу, соединены аркадами, образованными наложенными друг на друга арками. Верхняя галерея с двойными аркадами выходит на центральный неф,

увенчанный восьмиугольным куполом; внутренние углы укреплены колоннами, встроенными в вертикальные части, и квадратными арками в арочной части купола, давление которых амортизируется за счет значительной толщины стены. Полукруглые окна, расположенные в боковых стенах, освещают центральный неф. Боковая часть освещается окнами с внутренними рамами, а верхняя галерея над сводчатой боковой частью покрыта односкатной крышей.

ГЛАВА VII

КРЕСТОВЫЕ ЦЕРКВИ.

Римляне построили так много зданий и построили их по всей Западной Европе с таким мастерством и искусством, что римские традиции не были утрачены даже в период варварства.

Римский свод, ребристый или бочкообразный, был известен строителям еще долго после падения Рима; они часто использовали эти две формы свода, и их использование было постоянным, особенно при строительстве подземных сооружений или *крипт*, которые около VIII века заменили *исповедальные базилики*.

Интересно отметить, что между этими двумя сооружениями существовала большая разница. *Конфессия* представляла собой келью, построенную наполовину над землей и наполовину под землей; она служила подмостком для алтаря и в то же время гробницей, в которой хранилось святое тело, которое, согласно литургическим законам того времени, должно было обязательно находиться под алтарем. Это сооружение было очень небольшого размера, так как его, как правило, легко можно было накрыть одной каменной или мраморной плитой. *Крипта* была полностью или частично подземной, либо из-за полного выкопания ее местоположения, либо из-за расположения помещений и пола, некоторые части которого могли быть освобождены, что позволяло освещать внутреннюю часть крипты, которая представляла собой совокупность отсеков между фундаментами верхней церкви, простирающихся под верхним святилищем и часто даже в прилегающих частях. Эти отсеки были покрыты сводами, образованными либо полными сводами, либо перекрещивающимися сводами, либо арками, промежутки между которыми заполнялись ребрами; все эти арки или своды опирались на колонны или опоры, которые находили прочную опору в фундаментах верхних опорных точек.

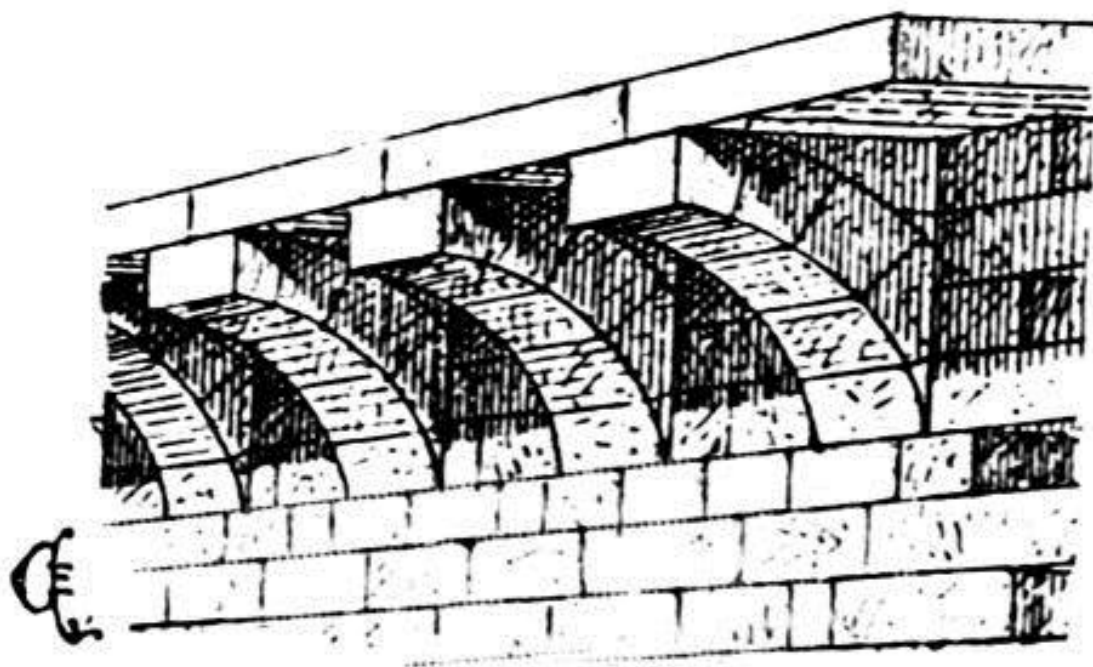


РИС. 128. — АРЕНА АРЛ.

(Каменные покрытия.)

Но эти здания не являются *романскими* только потому, что они были сводчатыми; они были построены по-римски и напоминают древние памятники, которые архитекторы VIII века копировали грубо или, по крайней мере, очень наивно.

Кроме того, римских сооружений не мало, и в южных регионах Европы есть много их примеров, особенно в тех, которые не подверглись разрушениям в результате варварских нашествий, последовательно пришедших с востока и севера.

Древние памятники I и II веков нашей эры могли служить отличными примерами, которые, несомненно, оказали реальное влияние на романских строителей, естественно следовавших римским традициям.

В аренах Арля, построенных в I веке, можно увидеть очень простые перекрытия, состоящие из двойных арок, на которые уложены каменные плиты (рис. 128). Этот метод был известен сирийцам, которые очень разумно использовали его с учетом имеющихся в их распоряжении материалов; мы видели такой способ строительства в центральной Сирии, в церкви Тафха, построенной в IV-V веках по образцу античных базилик [70] .

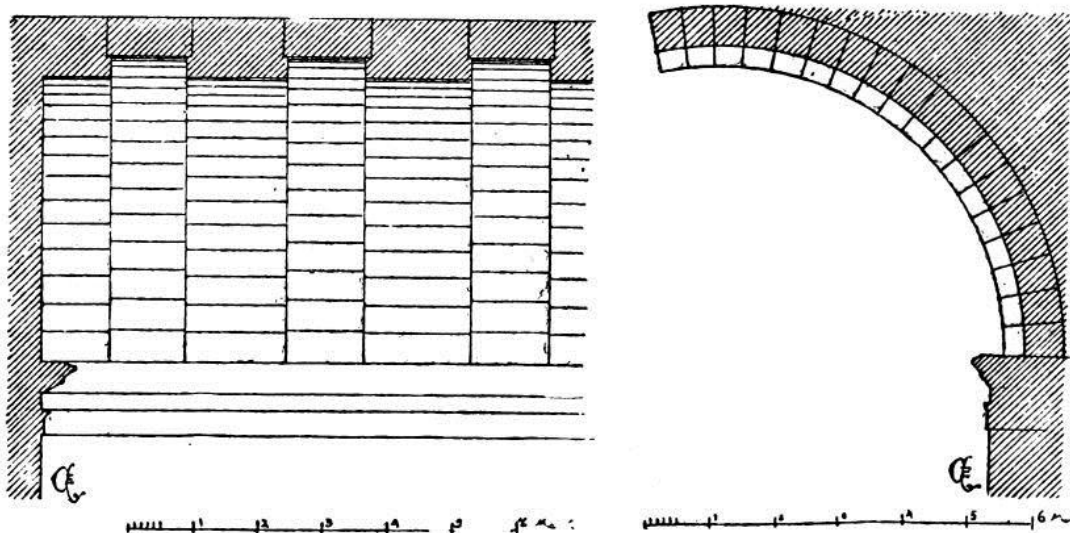


РИС. 129 И 130. — НИМФЕЙ В НИМЕ.

(Срезы свода.)

По мнению Кишера, амфитеатр в Ниме представляет собой хорошо сохранившийся образец арков-дуг римской эпохи. Коридор, образующий последнюю прецинию второго этажа, покрыт сводом, поддерживаемым дугами, опирающимися на консоли.

В Ниме, в Нимфее, или Бане Дианы, римском сооружении II века, можно также увидеть свод довольно большой ширины, элементы которого состоят из очень искусно скомбинированных арков-дуг и который выполнен с особой тщательностью. Арки образуют, так сказать, постоянные каменные пролеты, между которыми установлены плиты, вырезанные в виде клинков и уложенные в пазы, проделанные на боковых сторонах поперечных арок (рис. 130 и 131).

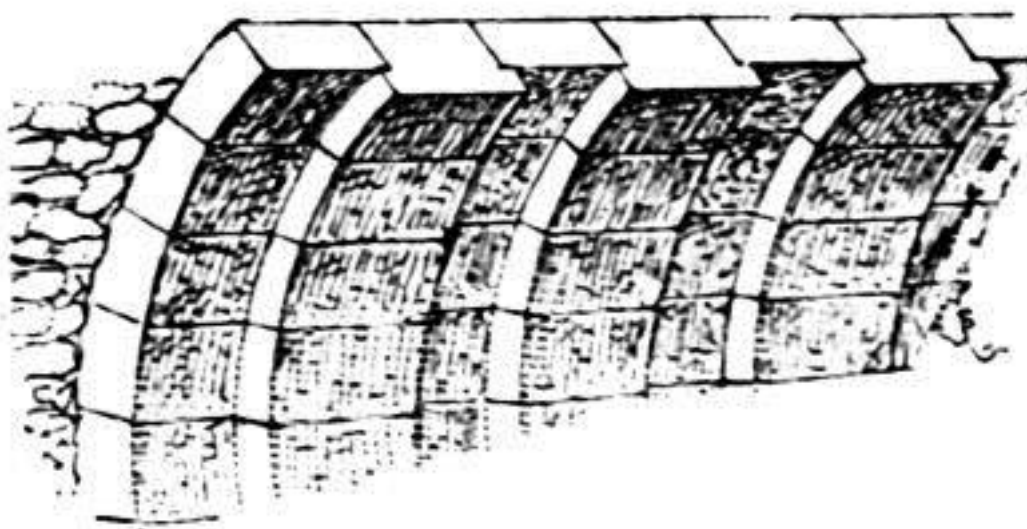


РИС. 131.

НИМФЕЙ В НИМЕ.

(Вид на арки-дуги.)

Кроме того, известно, что в VIII и IX веках архитекторы строили не только крипты, но и сводчатые сооружения, правда, небольшие по размеру и не представлявшие тех сложностей, которые возникают при строительстве широких и высоких нефов.

По словам Кишера, епископ Толдус, меровингский принц, занимавший престол в *Вьенне* (*Vienna Allobrogum*), в 708 году построил в центре города небольшую сводчатую постройку для хранения мощей святого Маврикия и его сподвижников. Дворец Шассенуа — королевская резиденция времен Каролингов — в IX веке имел по бокам большой базилики небольшую кирпичную церковь с сводом, которая вызывала восхищение современников. По мнению того же автора, заслуживающего доверия во всех отношениях, дворец Шассенуа был построен архитекторами из Аквитании.

Можно полагать, что эти архитекторы из Аквитании лишь следовали традициям, распространенным сирийскими колониями, которые уже существовали при Меровингах [71] в центре кельтской Галлии, соседней с Аквитанией.

Примерно в то же время, то есть в первые годы IX века, Теодульф, епископ Орлеана, построил недалеко от своего епископского города, в Жермини-де-Пре, сводчатую церковь, общая планировка и детали которой указывают на византийское происхождение [72].

Крупные латинские церкви, покрытые обшитыми досками каркасами, часто имели некоторые сводчатые части. В первую очередь можно упомянуть роскошную базилику в Реймсе, построенную во время правления Людовика Благoduшного архитектором по имени Румальд из камней, взятых из городских стен; согласно хроникам того времени, известным Кишера, до конца X века эта базилика имела трибуну, опирающуюся на свод, примыкающий к фасаду; затем собор в Осерре, перестроенный в X веке и покрытый деревянным сводом, имел две сводчатые капеллы, придавшие церкви форму латинского креста. Возможно, что большие церкви, построенные до 1000 года, имели сводчатые боковые нефы, как, например, древняя церковь Святого Петра в Риме, римская церковь с пятью неравными нефами, боковые нефы которой были покрыты сводами в форме монастырского клуба.

Можно даже предположить, что большинство апсид древних базилик были построены из каменных блоков. Эти апсиды, или полуциркули, были сводчатыми в виде четверти сферы или полукупола, конструкция которых не представляла никаких сложностей, в отличие от тех, которые возникли, когда архитекторы IX века, желая покрыть большие нефы церквей, использовали римский свод и даже византийский купол.

Купол, кстати, сыграл значительную роль в истории архитектуры, и мы уже видели это в первой части. В VI веке нашей эры восточные христиане приняли этот способ строительства, который произвел революцию в архитектуре того времени благодаря систематическому использованию купола, так же как и западные христиане, которые позднее, в свою очередь, произвели революцию в искусстве строительства, применив в церквях удлиненные своды, поддерживаемые контрфорсами или арками.

По мнению Кишера, результат был разным в двух регионах, потому что отправная точка была разной. Достаточно сказать, чтобы охарактеризовать это различие, что восточные христиане, или, как их называют в истории искусства, византийцы, сначала отказались от традиционного плана базилики; они преобразовали церковь в совокупность многоугольных или квадратных залов, обеспечивая одновременно с помощью толстых опор и не менее мощных ограждений необходимую опору для куполов; за исключением этого, они более

четыре века оставались верными способам ажурной отделки и пропорциям античной архитектуры.

В первой части мы продемонстрировали аналогию, даже сходство, между византийскими памятниками VI века и великими римскими сооружениями первых веков нашей эры [73].

Мы также видели, что задолго до 1000 года строились круглые или многоугольные церкви [74], в частности, палатинская капелла в Эксе, купольное здание, построенное Карлом Великим и скопированное с византийской церкви в Равенне.

Еще упоминаются купола, возведенные позже над трансептом базилик с деревянным каркасом, что, однако, довольно редко, поскольку на этом месте обычно возводилась башня-фонарь, согласно галльскому обычаю.

Подводя итог, можно сказать, что если латиняне в период варварства пытались строить купола, а галло-франки с VIII по IX век строили в самых простых условиях своды или купола, то они не делали только следовали римским и византийским традициям, но еще не нашли романскую формулу, которая появилась в конце X века, утвердилось в первые годы XI века и с поразительной быстротой развивалась в течение того же века.

ГЛАВА VIII

ЦЕРКОВЬ СЕН-САВЕН (ВЬЕННА).—ЦЕРКОВЬ СЕН-БЕНУА-СЮР-ЛУАР (ЛУАР).

Свод является главной особенностью *романской архитектуры* [75] в собственном смысле этого слова, и *романские* церкви покрыты сводами различных форм.

В главе III второй части мы изучили средства, использовавшиеся первыми строителями романского периода, — смешанные средства, состоящие в использовании сводов для боковых нефов и святилища, оставляя нефу его базиликальную форму с деревянным перекрытием, напоминающим римскую традицию.

Первые романские здания еще несут на себе отпечаток колебаний и опасений архитекторов, но также и выражение их желания решить сложную и комплексную проблему общего свода. Первая часть этой проблемы, самая легкая, была уже решена с помощью использования арочного свода для покрытия боковых проходов; оставалось покрыть главный проход, и, чтобы увеличить вероятность долговечности, романские архитекторы дали нефу ширину, примерно равную ширине боковых проходов; они покрыли этот неф сводом-бочкой () и, чтобы нейтрализовать давление на боковые стены, подняли арки боковых проходов до начала центрального свода, так что арочные своды, покрывавшие боковые проходы, прочно укрепляли центральный свод.

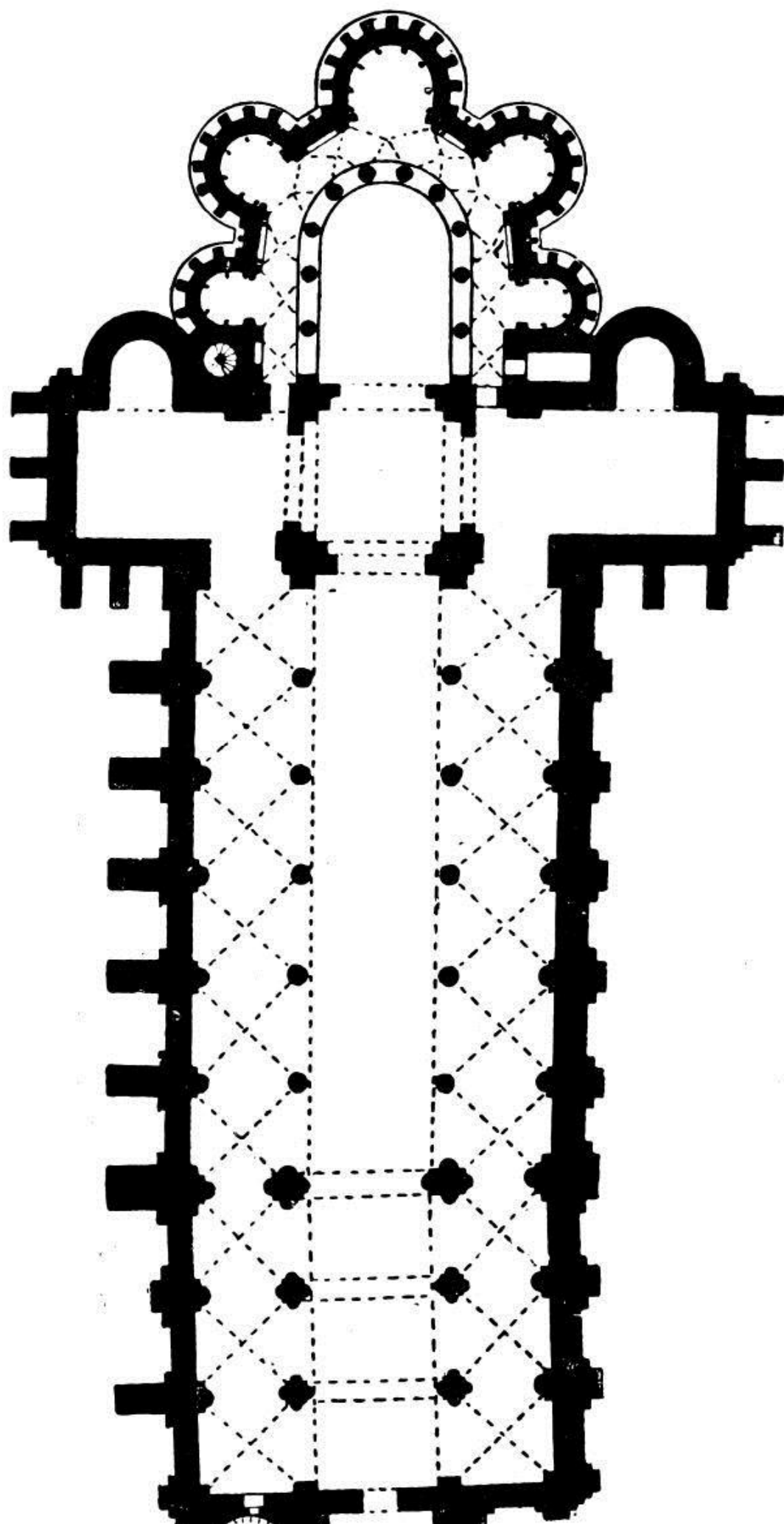


РИС. 132.

ЦЕРКОВЬ СЕН-САВЕН (ФРАНЦИЯ). (План.)

Аббатская церковь Сен-Савена была построена в конце XI века по этой изобретательной системе. Неф образован двумя рядами высоких колонн, состоящих из цилиндрических оснований и увенчанных наивными скульптурными капителями; они поддерживают арки, образованные пересечением поперечных и продольных сводов боковых нефов; на эти арки, соединяющие колонны, опирается свод нефа в форме полукруга. План и разрез, рис. 132 и 133, показывают эту конструкцию.

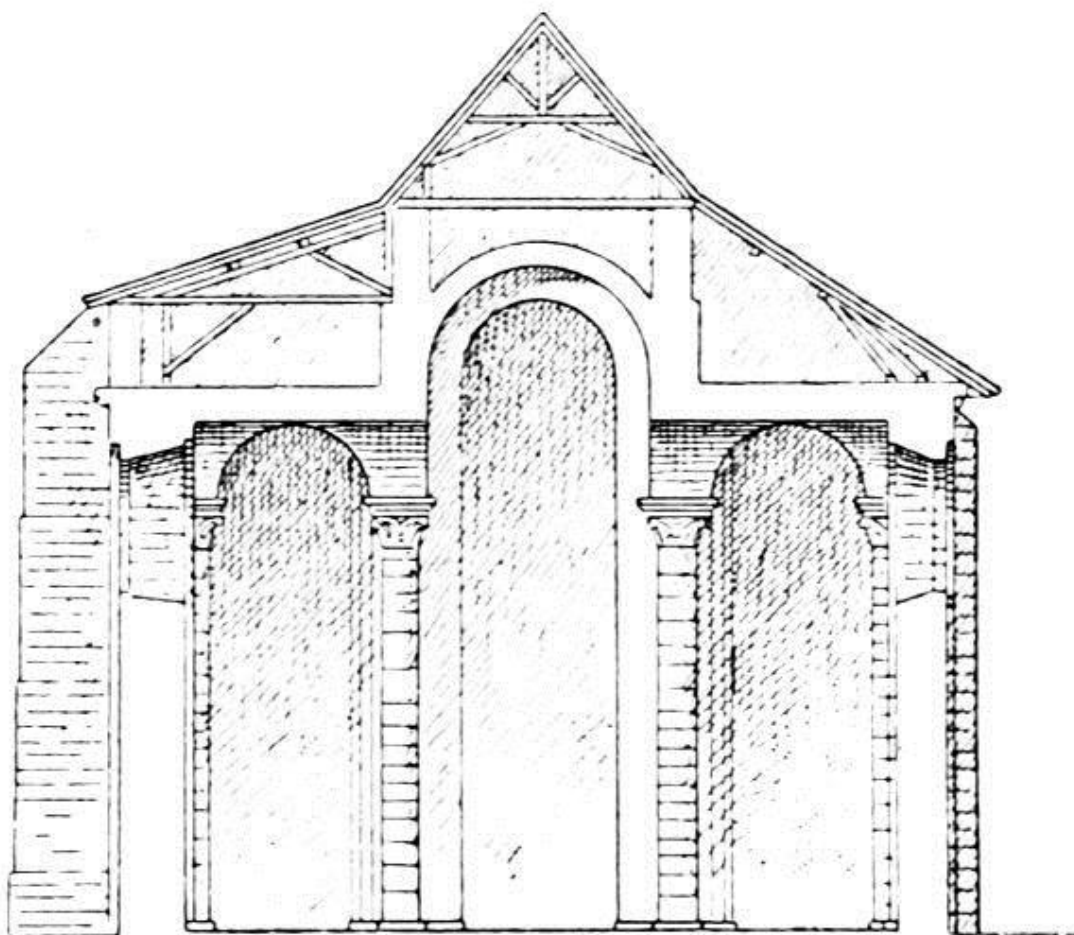


РИС. 133.—ЦЕРКОВЬ СЕН-САВЕН.

(Поперечное сечение.)

Стены поднимаются в продольном направлении над центральной сводчатой конструкцией, на которую они опираются, чтобы нейтрализовать боковое давление, и поддерживают каркас крыши здания.

В результате такого архитектурного решения, хотя план по-прежнему напоминает латинскую базилику, фасад отличается от нее отсутствием верхних галерей и окон в верхней части нефа. Теперь неф освещается только окнами, расположенными в наружных стенах боковых нефов, которые, особенно в северных странах, недостаточны для распространения необходимого света в центре здания; но позже мы увидим, как романские строители решают эту проблему и находят способы прорезать верхнюю часть церквей.

План нефа церкви Сен-Савен, а также трансепта с его апсидами напоминает базиликальную форму нормандских церквей; но хор имеет особую планировку; святилище в форме полукруга или апсиды, отмеченной колоннами, окружено боковым нефом, сводчатым, как нижние части нефа, и ограниченным пятью апсидами, сводчатыми в виде четверти сферы, причем средняя из них больше остальных.

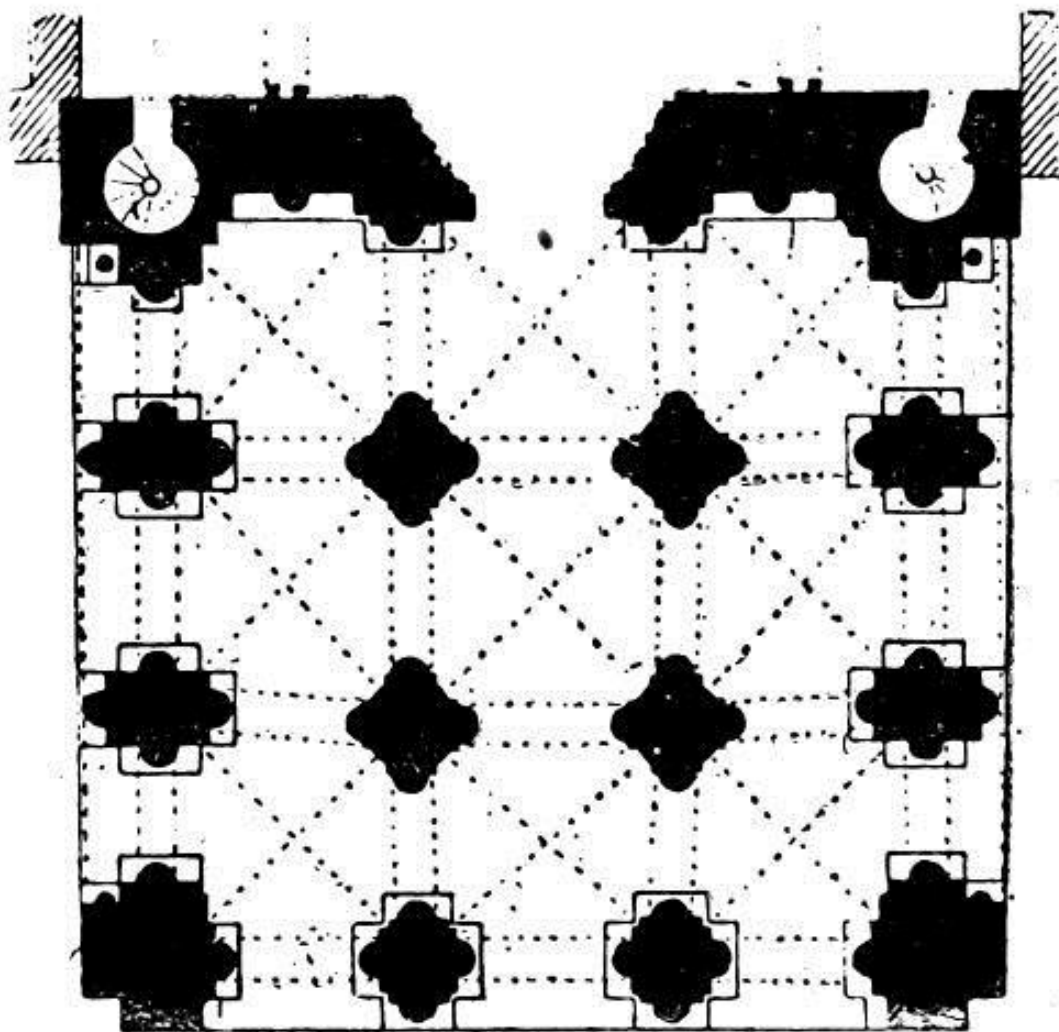


РИС. 134. — НАРТЕКС ЦЕРКВИ СВ. БЕНЕСТА НА ЛУАРЕ.

(План.)

Эти апсиды украшены внутри и снаружи полуколоннами; это настоящие украшенные контрфорсы, первые примеры применения которых — напоминающие античные — мы видели в церквях центральной Сирии: в Кальб-Лузе и Турманине (рис. 44 и 50), построенных в VI веке нашей эры.

Мы указали [76] происхождение этого расположения хора, которое, по мнению Кишера, восходит к V веку, когда апсида базилик, или *пресвитериум*, стала *мортириумом*, то есть местом, где покоилось тело святого покровителя церкви, вокруг которого были построены низкие галереи для облегчения движения верующих.

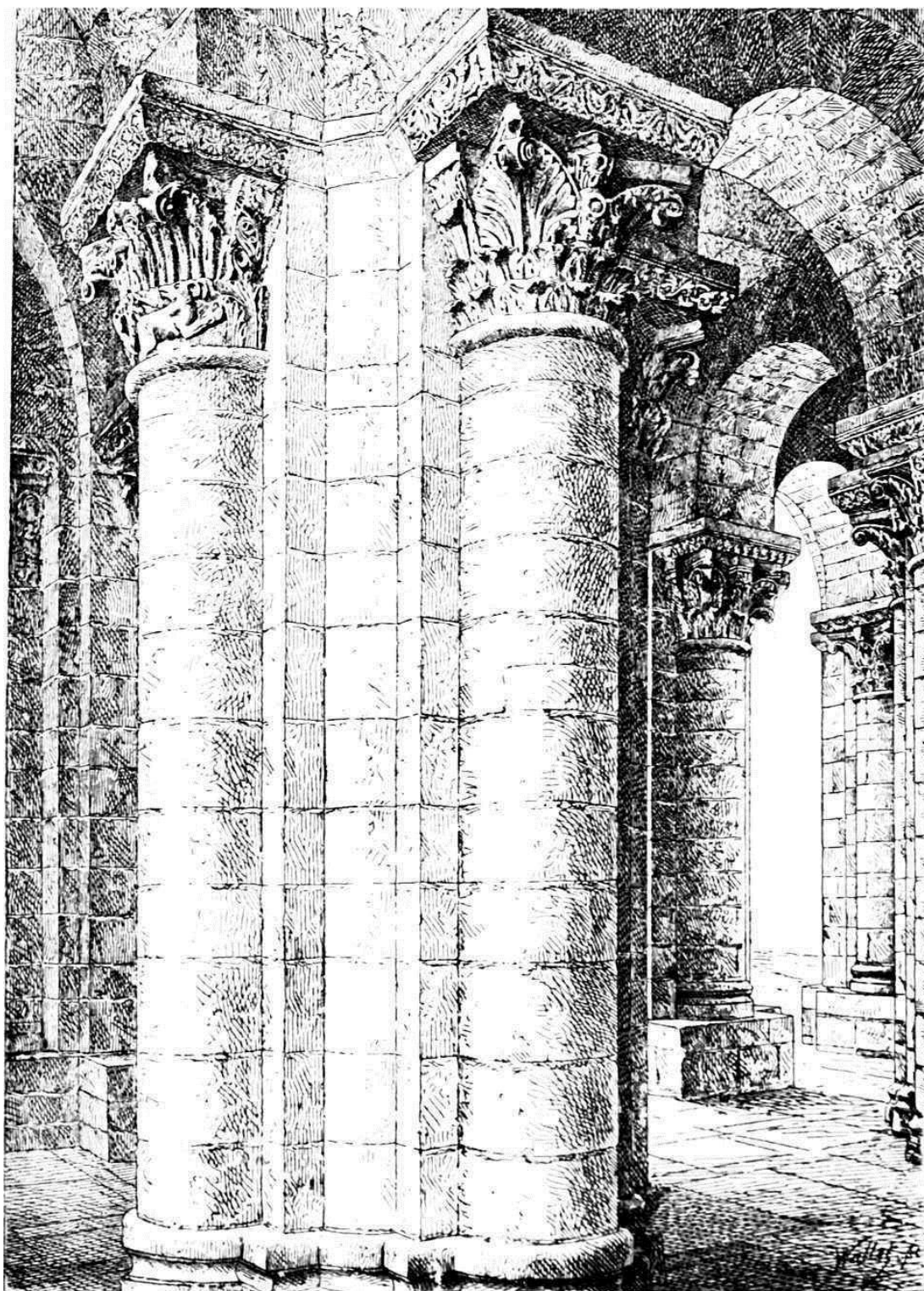


РИС. 135. — НАРТЕКС ЦЕРКВИ СВ. БЕНЕСТА НА ЛУАРЕ.

(Перспективный вид.)

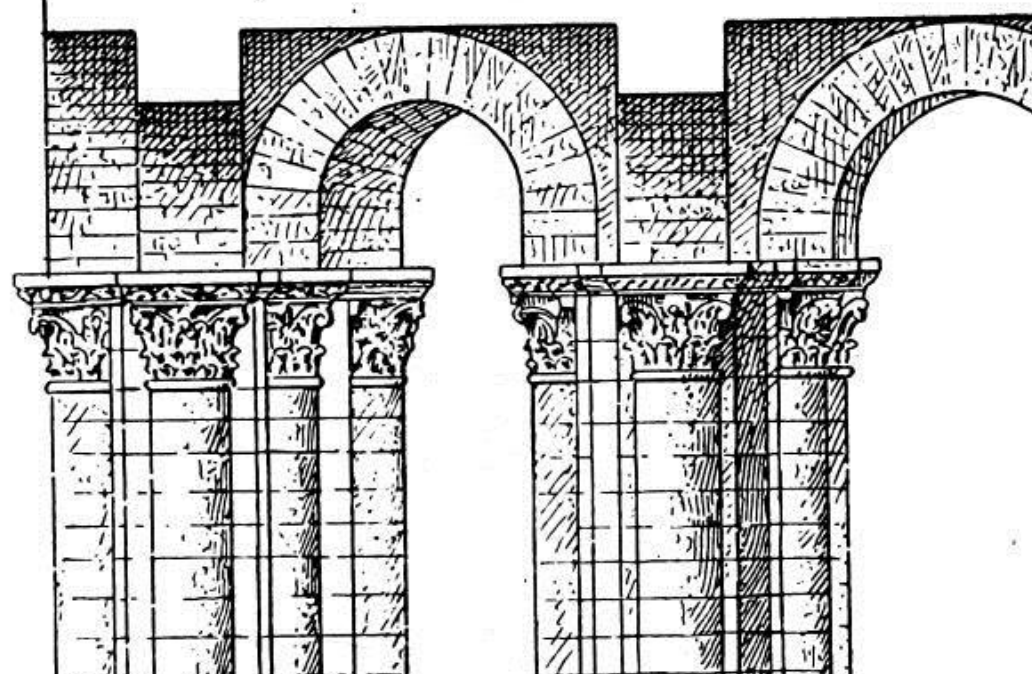
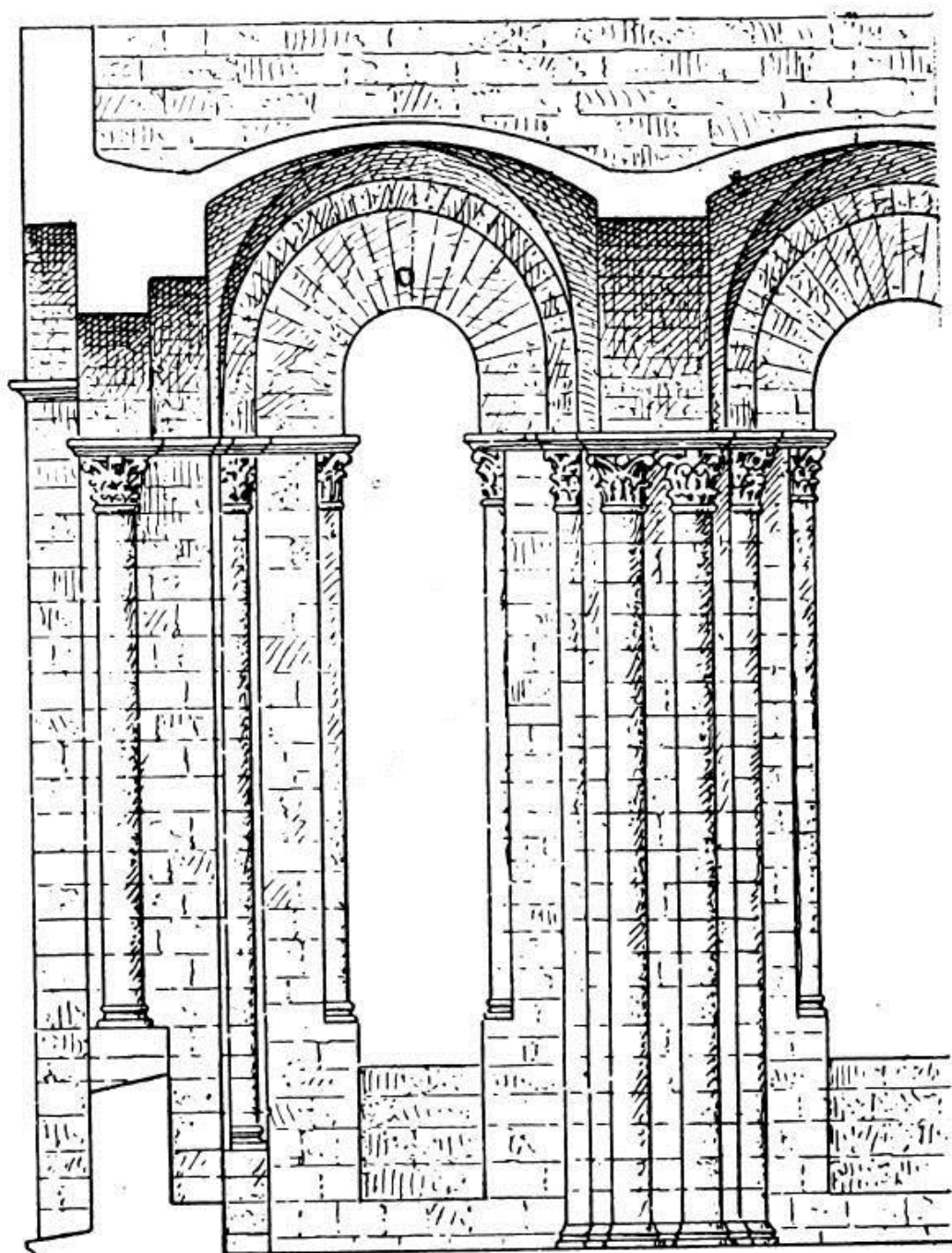


РИС. 136. — НАРТЕКС ЦЕРКВИ СВ. БЕНЕСТА НА ЛУАРЕ. (Разрез.)

Форма хора церкви Сен-Савен, кстати, может быть сопоставлена с формой церкви Виньори [77], поскольку она имеет одну весьма любопытную особенность: она похожа на апсиду базилики Гроба Господня в Иерусалиме, построенной во время правления Константина в 325 — 336 годах нашей эры [78]. Известно, что с самых ранних времен христианства Святые места вызвали огромный интерес, и несложно предположить, что форма, данная ранней церкви, возведенной над могилой Христа, оказала значительное влияние на все христианство. Это выразилось в большом количестве монументальных подражаний, не только в виде отдельных зданий, но и в форме святилищ великих романских церквей.

Нартекс или, по словам Виолле-ле-Дюка, большой портик, возведенный на западном фасаде церкви Сен-Бенуа-сюр-Луар, датируется XI веком.

Он состоит из пяти сильных опор, открытых с трех сторон, в то время как романские портики обычно закрыты стенами и имеют выход только через главные или второстепенные двери; он покрыт крестовыми сводами. Он занимает большую площадь, а над ним возвышается высокий зал, построенный так же, как и нижний зал, с такими же сводами, но гораздо более высокий (рис. 136).

Притвор, или, вернее, великолепный нартекс церкви Сен-Бенуа-сюр-Луар, построенный, по мнению некоторых авторов, до 1030 года, представляет собой прекрасный образец общего свода, примечательного своей прочной конструкцией, мощный каркас которой по-прежнему свидетельствует о заботе романских архитекторов. Преувеличивая важность давления ребрах сводов, они увеличили количество опорных точек, придав им чрезмерные размеры, которые больше не соотносятся пропорционально со сводами, заполняющими квадратные отсеки, оставленные в сетке поперечных арок. Согласно де Каumontу, примерно такие же притворы или портики существуют в Эрво (департамент Дез-Севр), в Турну (Сона-и-Луара), а также в больших аббатствах.

По словам де Каумона, примерно такие же притворы или портики существуют в Эрво (департамент Дез-Севр), в Турну (Сона-и-Луара), а также в больших аббатствах Клюни и Везеле: но нартекс Сен-Бенуа-сюр-Луар является одним из самых красивых образцов сооружений этого рода и одним из тех, которые дают высокое представление о науке романских строителей XI века.

ГЛАВА IX

ЦЕРКОВЬ СЕН-ПОЛ В ИССУАРЕ — ЦЕРКОВЬ НОТР-ДАМ-ЛА-ГРАНД В ПУАЧЬЕ — ЦЕРКОВЬ СЕН-ИЛЕ В ПУАЧЬЕ — ЦЕРКОВЬ СЕН-СЕРНЕН В ТУЛУЗЕ.

Церкви Оверни, и в частности церкви Орсиваль, Нотр-Дам-дю-Пор в Клермоне и Сен-Поль в Исуаре, построенные в конце XI века или в первые годы XII века, кажутся делом рук одного архитектора, претворявшего одну и ту же идею в разных зданиях; можно даже сказать, что они были построены одними и теми же мастерами, поскольку знаки, высеченные на камне — метки подрядчиков — также одинаковы.

Церковь Сен-Поль в Исуаре, возможно, является самой молодой из упомянутых выше церквей, но она обладает всеми характерными чертами романской архитектуры Оверни () и свидетельствует о больших успехах, достигнутых романскими строителями в области сводов.

Неф состоит из двух рядов аркад и двух боковых проходов, пересекаемых по два — или по три — пролета мощными поперечными арками; свод-бочка, покрывающий центральный неф,

прочно укреплен полубочками. Поперечное сечение, рис. 138, показывает эту изобретательную и очень рациональную конструкцию, которая обеспечивает идеальную стабильность всего свода.

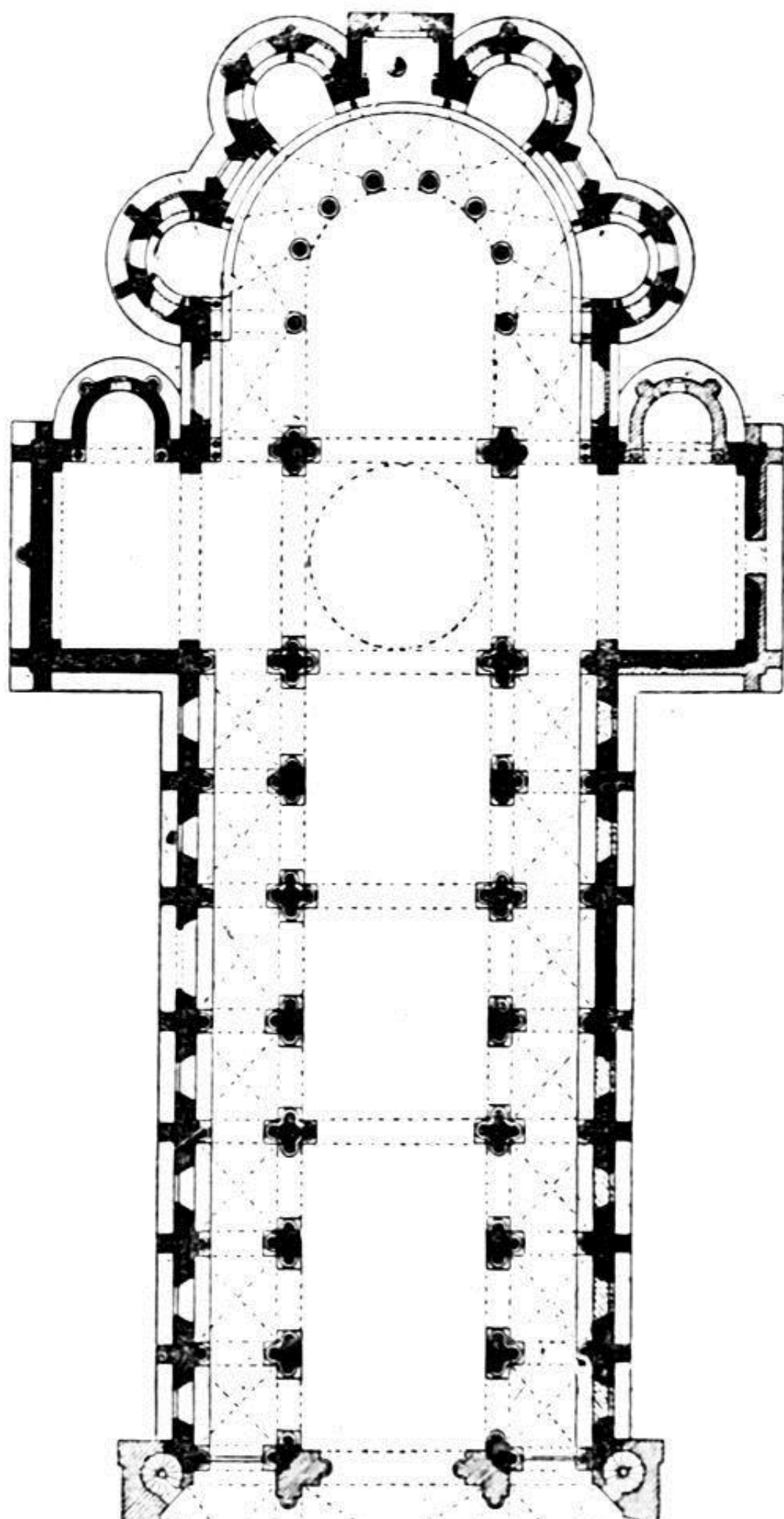


РИС. 137. ЦЕРКОВЬ СВ. ПАВЛА В ИССУАРЕ. (План.)

Боковые нефы имеют два яруса; нижняя галерея покрыта ребрами, расположенными между боковыми и поперечными арками, а верхняя галерея, открывающаяся в неф с помощью небольших аркад, опирающихся на колонны и освещаемых окнами в наружных стенах, покрыта боковыми полусводами.

Хор имеет расположение, аналогичное тому, что в Виньори и Сен-Савен, с той разницей, что апсиды имеют окна, а в круглой внешней стене апсиды, между апсидами, также предусмотрены окна для освещения периметра святилища.

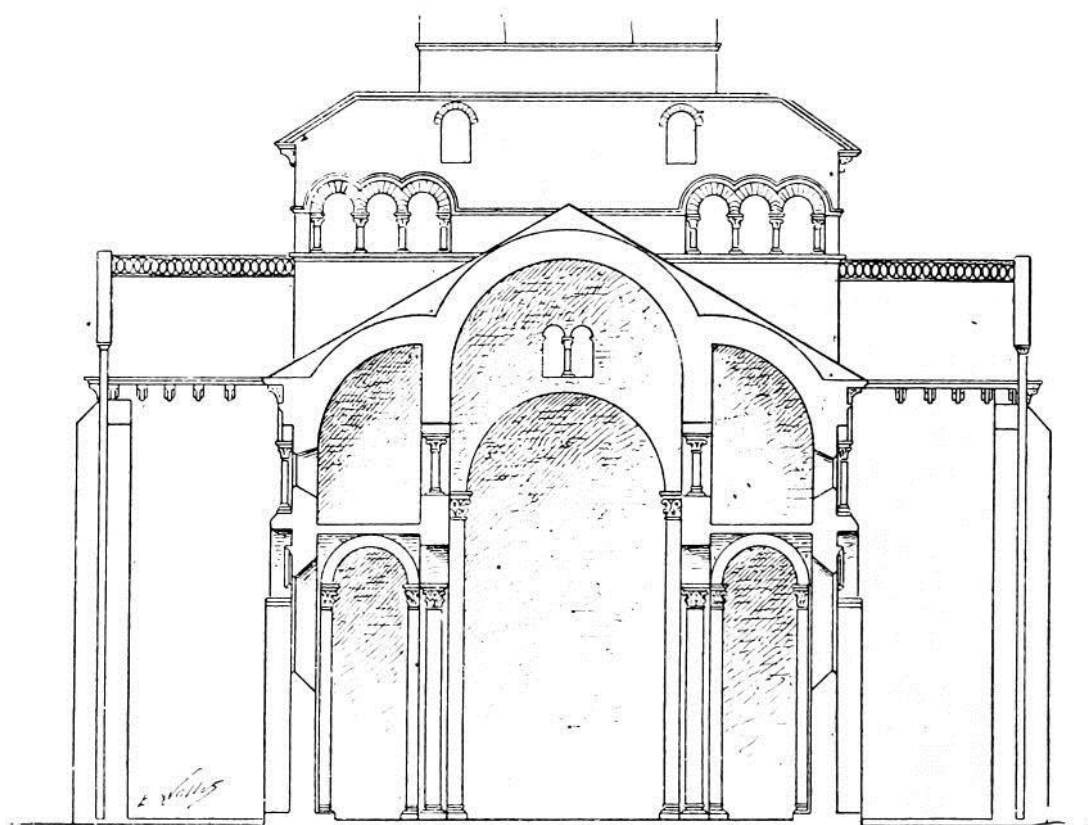


РИС. 138. ЦЕРКОВЬ СВ. ПАВЛА В ИССУАРЕ. (Поперечное сечение.)

Апсиды украшены внутри контрфорсами в виде колонн, которые мы уже видели в Сен-Савен и о восточном или сирийском происхождении которых мы уже упоминали.



РИС. 139. ЦЕРКОВЬ СВ. ПАВЛА В ИССУАРЕ.

(Перспективный вид апсиды.)

Под хором в фундаменте высокой церкви была построена крипта, в которую ведут две ступеньки, пол хора которой поднят на несколько ступеней выше пола трансепта.

В центре этого трансепта, в конце нефа и перед хором, возвышается восьмиугольная башня; на четырех опорах пересечения четыре арки-дуги, поддерживающие в углах капители, переходят из квадрата в восьмиугольник; выше, купольное сводчатое перекрытие, сбоку удерживаемое полусводами, увенчано восьмиугольной башней, верхний этаж которой представляет собой колокольню, завершающуюся каменной пирамидой.

Очень тщательно выполненное строительство церкви в Исуаре было осуществлено из крупнозернистого песчаника для массивных частей и из известнякового песчаника для частей, украшенных скульптурами. Некоторые части украшены мозаикой или, точнее, полихромной инкрустацией, которая придает зданию очень оригинальный и элегантный восточный характер, происхождение которого мы отметили при изучении латинской церкви Сен-Фрон [79] .

Романская архитектура Оверни имела большой успех, что объясняется оригинальностью ее планировки и восточным или византийским декором, и ее влияние быстро проявилось в провинциях Ниверне, Лимузен, Пуату и даже Лангедок.

С конца XI или начала XII века все более распространенной становится форма круглых апсид, увеличенных лучевыми капеллами.

В Пуатье и Невере еще сохранились примеры таких церквей, а один из самых красивых образцов этого типа мы увидим в Тулузе.

Трансепт аббатской церкви Сен-Илер в Пуатье очень обширен, так как к нему примыкают центральный неф и 4 боковых нефа; святилище в форме полукруга окружено обширным боковым нефом, на который выходят капеллы или апсиды, подобные тем, что есть в Сен-Савен, Нотр-Дам-дю-Пор в Клермоне и Сен-Поле в Исуаре.

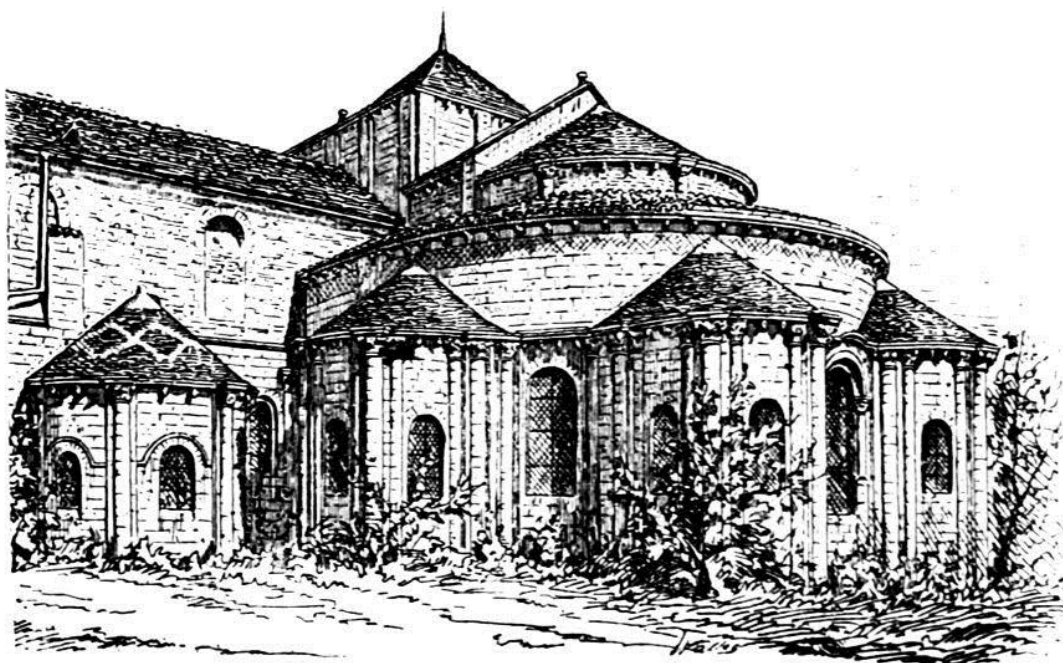


РИС. 140. ЦЕРКОВЬ СВ. ИЛЬЯ, ПОЙТЬЕ.

(Перспективный вид апсиды.)

Церковь Нотр-Дам-ла-Гранд — одна из самых интересных в Пуатье, городе, богатом романскими памятниками. Внутри она имеет три нефа с сводчатыми потолками примерно одинаковой высоты.

Эта система строительства еще раз демонстрирует колебания и постоянные попытки романских строителей в конце XI века.

Большая квадратная башня, заканчивающаяся круглым этажом, увенчанным пирамидой, возвышается над пересечением трансептов; ее фасад, покрытый скульптурами, демонстрирует полукруглый свод в сочетании с ломаным сводом, который использовался уже давно и который мы видели в часовне Сент-Круа в Монмажуре, построенной в первые годы XI века; две башенки, увенчанные, как и верхняя часть центральной башни, и поддерживаемые пучками тяжелых колонн, украшают углы западного фасада (рис. 141).

Этот фасад, в котором много восточных мотивов, особенно примечателен скульптурным декором, которым он полностью покрыт; он похож на центральную часть огромного триптиха, шедевра романской живописи, изображающего грехопадение человека и его искупление [80].

Эти скульптуры представляют значительный иконографический интерес как по идее, так и по исполнению. Одна из них, расположенная над боковой аркой справа от зрителя, изображает *Купание младенца Иисуса*, очень редкую тему, единственный пример которой, как мы полагаем, находится в золотом реликварии XIII века, известном как *Великие реликвии*, хранящемся в сокровищнице Аахена.

Церковь Сен-Сернен, чтобы сохранить ее народное название — или, точнее, Сен-Сатурнен — в Тулузе, была заложена в 1060 году Раймоном, каноником Тулузского собора, была завершена в 1096 году и освящена папой Урбаном II, известным как « » после Клермонского собора, где его слова определили начало первого крестового похода, и незадолго до его смерти в 1099 году; но дата этого строительства должна относиться к первой церкви Сен-Сернина, поскольку, по словам Виолле-ле-Дюка, та, которая существует сегодня и которая была достроена в разные эпохи, относится к XII веку. Это одно из самых больших зданий, построенных в южной Европе романскими строителями.

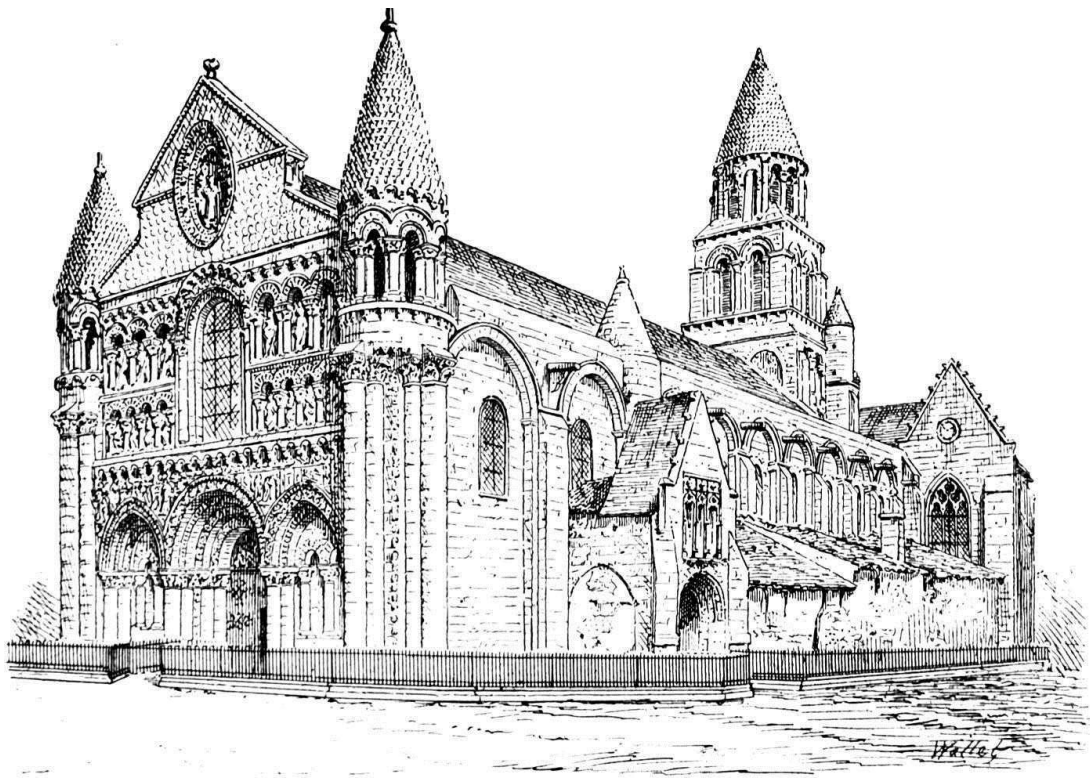


РИС. 141. ЦЕРКОВЬ НОТР-ДАМ-ЛА-ГРАНД В ПУАЛЬЕ. (Перспективный вид западного и южного фасадов.)

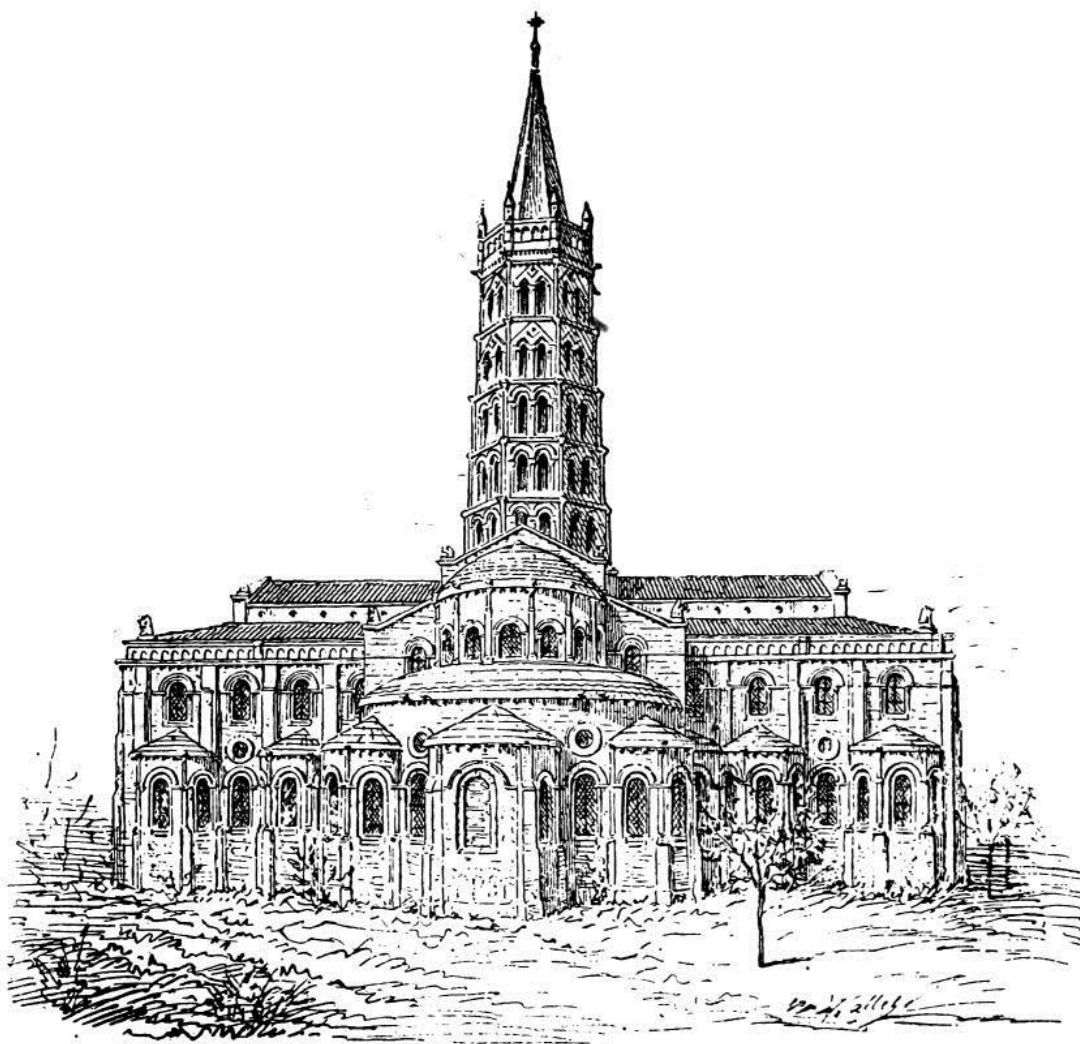


РИС. 142. ЦЕРКОВЬ СЕН-СЕРНЕН В ТУЛУЗЕ.

(Перспективный вид апсиды.)

Влияние романской архитектуры Оверни проявляется как в плане и сечении, так и в деталях конструкции; это увеличенная копия церквей Клермона и Исуара.

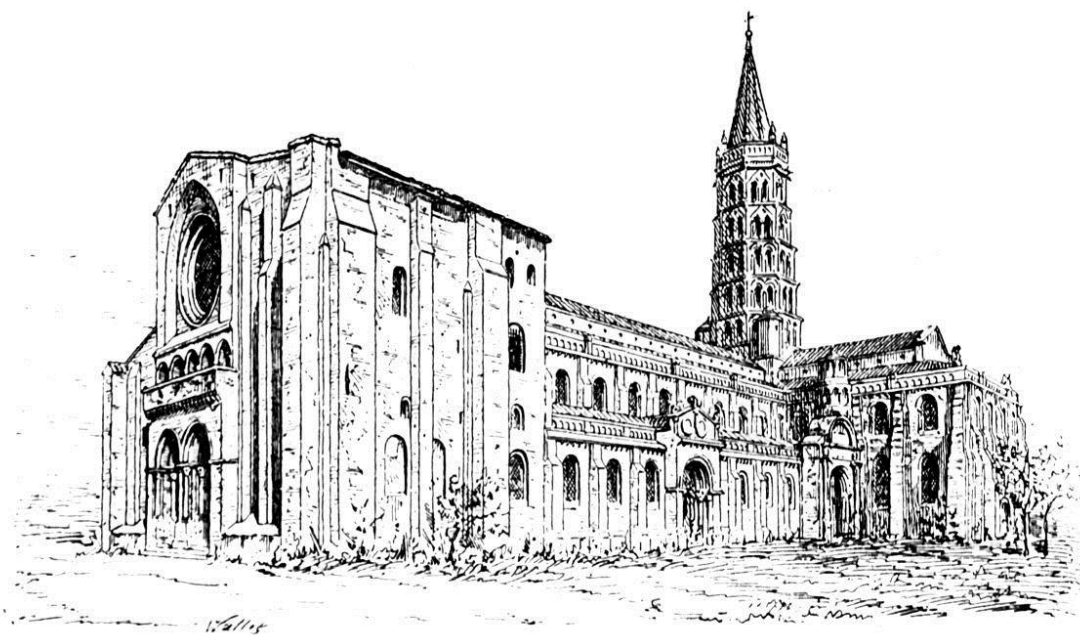


РИС. 143. ЦЕРКОВЬ СЕН-СЕРНЕН В ТУЛУЗЕ.

(Перспективный вид западного и южного фасадов.)

Незавершенный фасад нефа был перестроен в XV веке, но на основе первоначальных данных. Центральный корабль перекрыт сводом, подпертым боковыми полусводами, покрывающими верхние галереи боковых нефов; они простые, в то время как нижние галереи боковых нефов, перекрытые крестовым сводом, двойные и поворачивают в трансепт, очень просторный, восточная сторона которого прорезана апсидами, перекрытыми четвертьсферическими сводами.

Хор окружен боковым нефом с крестовым сводом, на который выходят пять апсид или радиальных капелл, сводчатых, как и в трансепте.

На пересечении трансепта, поддерживаемая четырьмя огромными колоннами, возвышается высокая башня, построенная в XIII или XIV веке из камня и кирпича, конструкция которой очень искусно продумана для ступенчатости аркатур и их строительства, в котором материалы использованы наиболее разумно.

ГЛАВА X

ЦЕРКОВЬ И КЛОСТЕР СВ. ТРОФИМА В АРЛЕ — ВОРОТА СВ. ЖИЛЬЯ В ЛАНГЕДОКЕ, СВ. МАРТЫ В ТАРАСКОНЕ И МУАССАКА.—КЛОСТЕРЫ МОНМАЖУР, НЕДАЛЕКО ОТ АРЛЯ, И СЕН-ПОЛ-ДЮ-МАУЗОЛЕ, НЕДАЛЕКО ОТ СЕН-РЕМИ (БУШ-ДУ-РОН).

В южных регионах Европы, и в особенности на юге Франции, романская архитектура с самого начала приобрела особый характер утонченности и элегантности, который легко объяснить.

Южные архитекторы, родившиеся среди шедевров римского искусства, которые их предки не только усвоили, но и быстро довели до более высокой степени совершенства, являются тому доказательством.

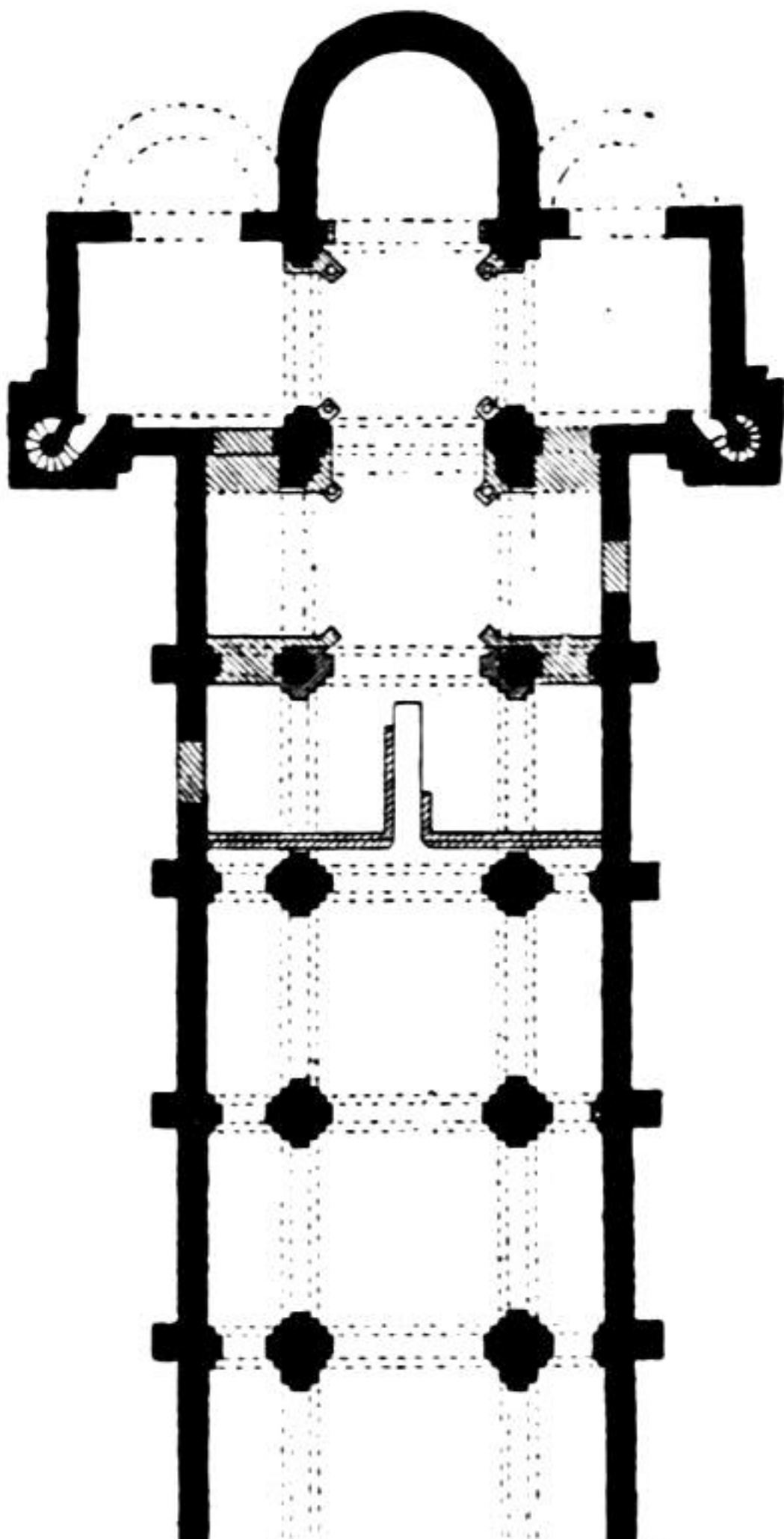


РИС. 144.

ЦЕРКОВЬ СВ. ТРОФИМА В АРЛЕ. (План.)

Этот факт был прекрасно освещен ученым-эпиграфистом Леоном Ренье в его лекциях в Коллеж де Франс. «Примечательно, что изменения, обогащения и модификации архитектуры, привнесенной Римом во все подчиненные ему страны, происходили в провинциях задолго до того, как они произошли в Италии. Рим больше не давал, а получал от провинций более утонченный вкус, и это было похоже на переливание новой, более живой и богатой крови [81] .»

Романские архитекторы провинции следовали непрерывным традициям античности и, хотя приносили жертву новому искусству, которое проявилось в принятии архитектурного решения для строительства высоких зданий в XI и XII веках в южных провинциях, они сохраняют черты древнего искусства в изысканном вкусе орнаментации и скульптуры, в которых легко прослеживается сирийское и византийское влияние.

Церковь Сен-Трофим в Арле является одним из многочисленных в Провансе примеров зданий, построенных в начале XII века в соответствии с новыми принципами романского строительства. Она состоит из нефа и двух узких боковых проходов (рис. 144), разделенных на пять пролетов и отделенных трансептом от святилища, образованного большой апсидой и двумя апсидоилами с четвертьсферическими сводами.

План церкви Сен-Трофим напоминает античную базилику расположением нефа, трансепта и полукруга с двумя апсидами, но здание является романским по своей системе сводов.

Свод нефа имеет форму ломаной арки, а арки-дуги боковых проходов — полукруглые. Ломкая арка нефа не является характерной чертой архитектурного стиля; это лишь средство, часто используемое романскими архитекторами в центральной и южной частях Франции, поскольку ломкая арка оказывает на боковые стены гораздо меньшее давление, чем полукруглая арка. Кроме того, в Сен-Трофиме, как и в других церквях, в одном здании одновременно используются ломаные и полукруглые арки в соответствии с требованиями конструкции для обеспечения ее идеальной прочности.

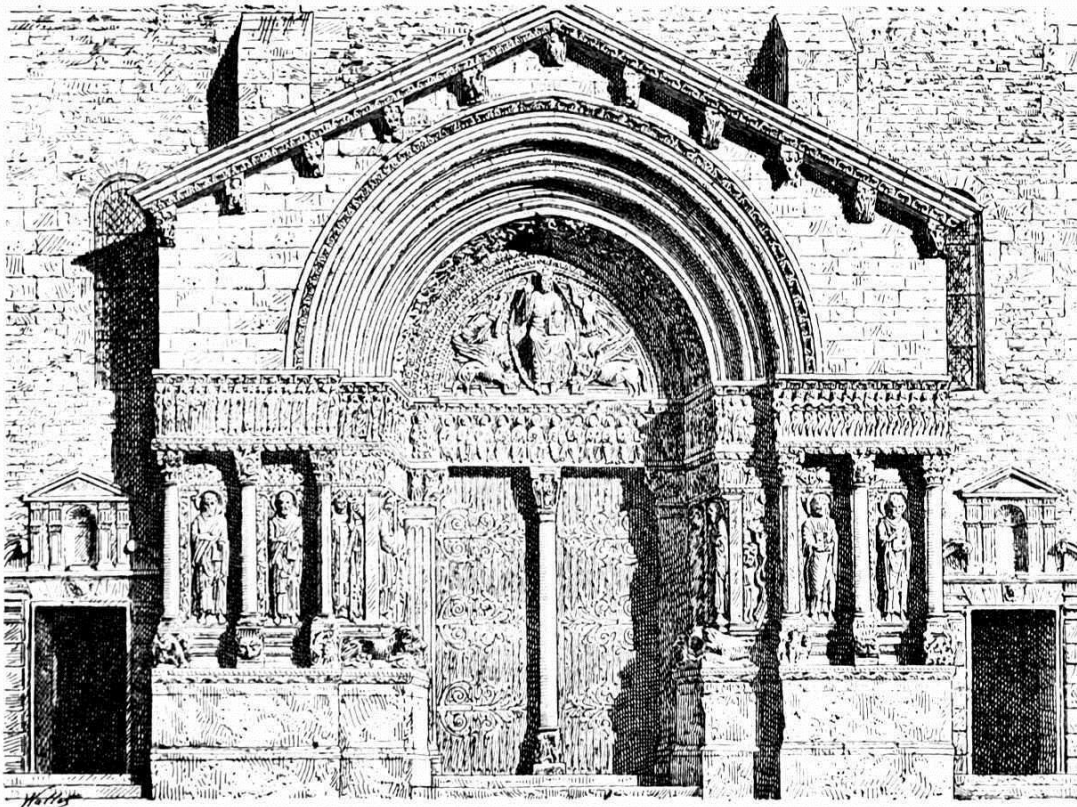


РИС. 145. — ВХОД В САН-ТРОФИМ В АРЛЕ.

Портал церкви Сен-Трофим в Арле — один из самых красивых в Провансе, он примечателен как совершенством своей конструкции, так и богатством украшений.

По мнению Виолле-ле-Дюка, орнамент этого портала является полностью римско-греческим сирийским, а скульптуры — галло-римскими с явным византийским влиянием.

Романский монастырский двор Сен-Трофим, безусловно, является одним из самых интересных на юге Франции, где, однако, есть несколько других монастырских дворов того же периода, в частности, в Монмажуре и Сен-Реми. «Две галереи этого монастырского двора датируются началом XII века; каждая из них состоит из трех основных пролетов, разделенных на четыре арки, опирающиеся на парные колонны. Угловые опоры очень мощные, как и опоры, разделяющие пролеты. Галереи имеют сплошные своды, угловые опоры поддерживают две поперечные арки и одну диагональную арку, которая скрывает соединение двух сводов. Каждая опора пролета поддерживает одну поперечную арку [82] ». Свод представляет собой наклонную арку, которая первоначально поддерживала покрытие монастырского двора, состоящее из плит, уложенных на верхней части свода, в соответствии с провансальским стилем.

Этот монастырский двор богат скульптурами; колонны, капители, облицовка опор выполнены из серого мрамора, и как в скульптуре, так и в профилях чувствуется влияние искусства древнего Рима.

Аббатская церковь Сен-Жиль в Лангедоке, как и церковь Сен-Трофим, воспроизводит в детали своего убранства из римских фрагментов, которые до сих пор покрывают землю Прованса. Здание очень интересно, а его великолепный портал является одним из самых роскошных примеров романо-византийского орнамента; по словам Мериме, он

представляет собой огромный барельеф из мрамора и камня, где фон исчезает под множеством деталей. По мнению Виолле-ле-Дюка, тулузская школа сумела совместить традиции галло-римской и овернской архитектуры с византийскими элементами, заимствованными на Востоке. Другая соседняя школа, провансальская, еще глубже познакомилась с последними остатками греко-римского искусства, укрывшимися в Сирии. Глядя на двери Сен-Жиля, датируемые XII веком, можно было бы подумать, что перед нами остатки тех памятников, которые в таком большом количестве разбросаны по дороге из Антиохии в Алеппо.

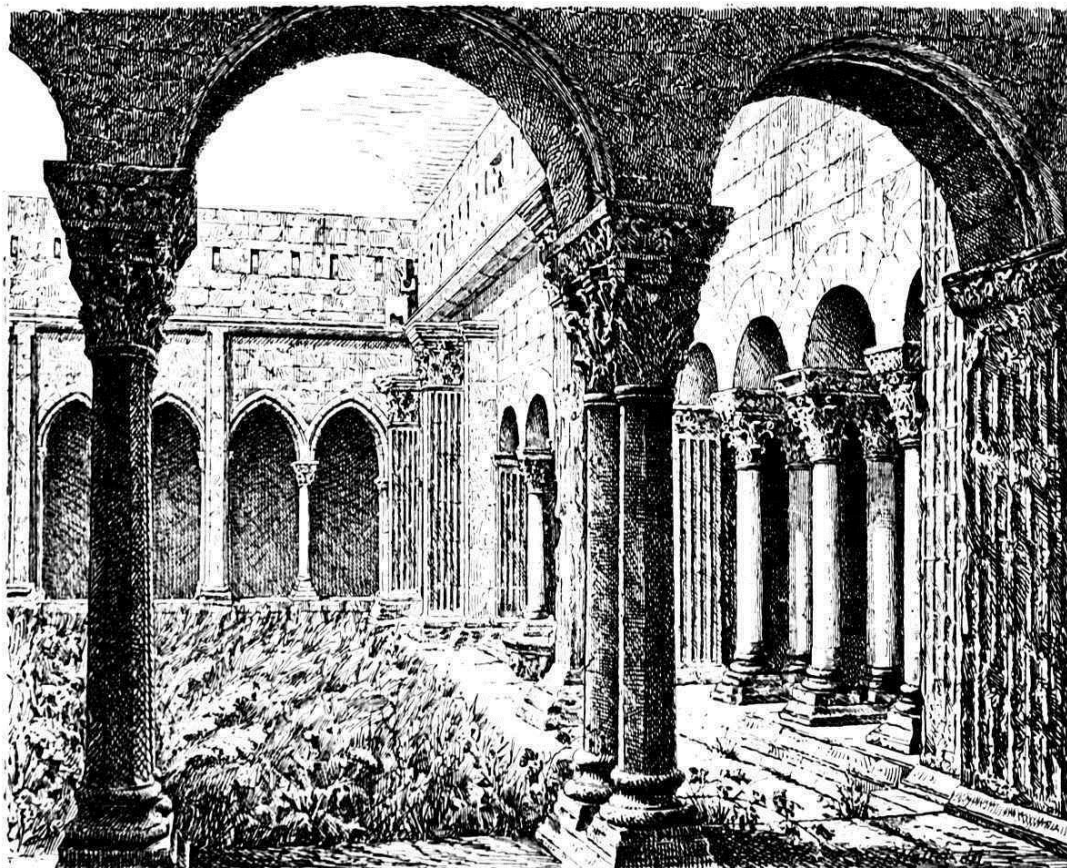


РИС. 146. ЦЕРКОВЬ СЕН-ТРОФИМ В АРЛЕ. (Перспективный вид на внутренний двор монастыря.)

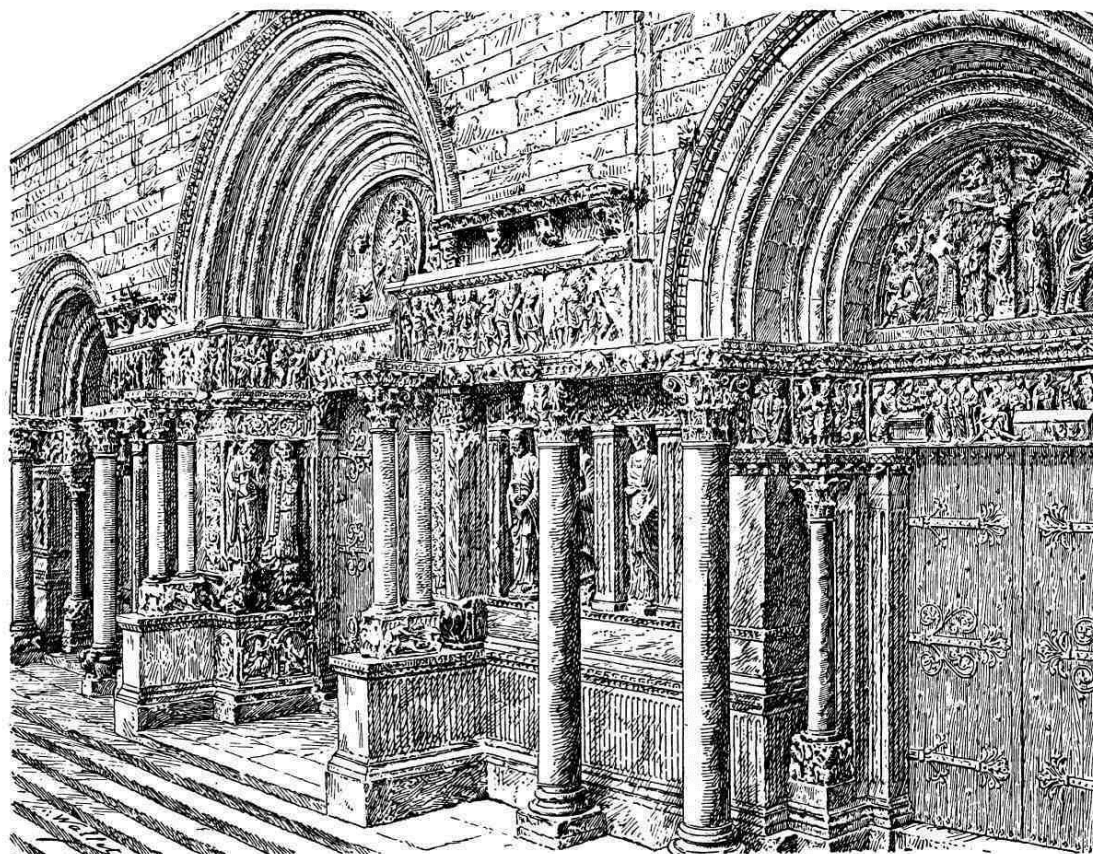


РИС. 147. — ВОРОТА СЕН-ЖИЛЬ, ЛАНГЕДОК. (Перспективный вид трех ворот.)

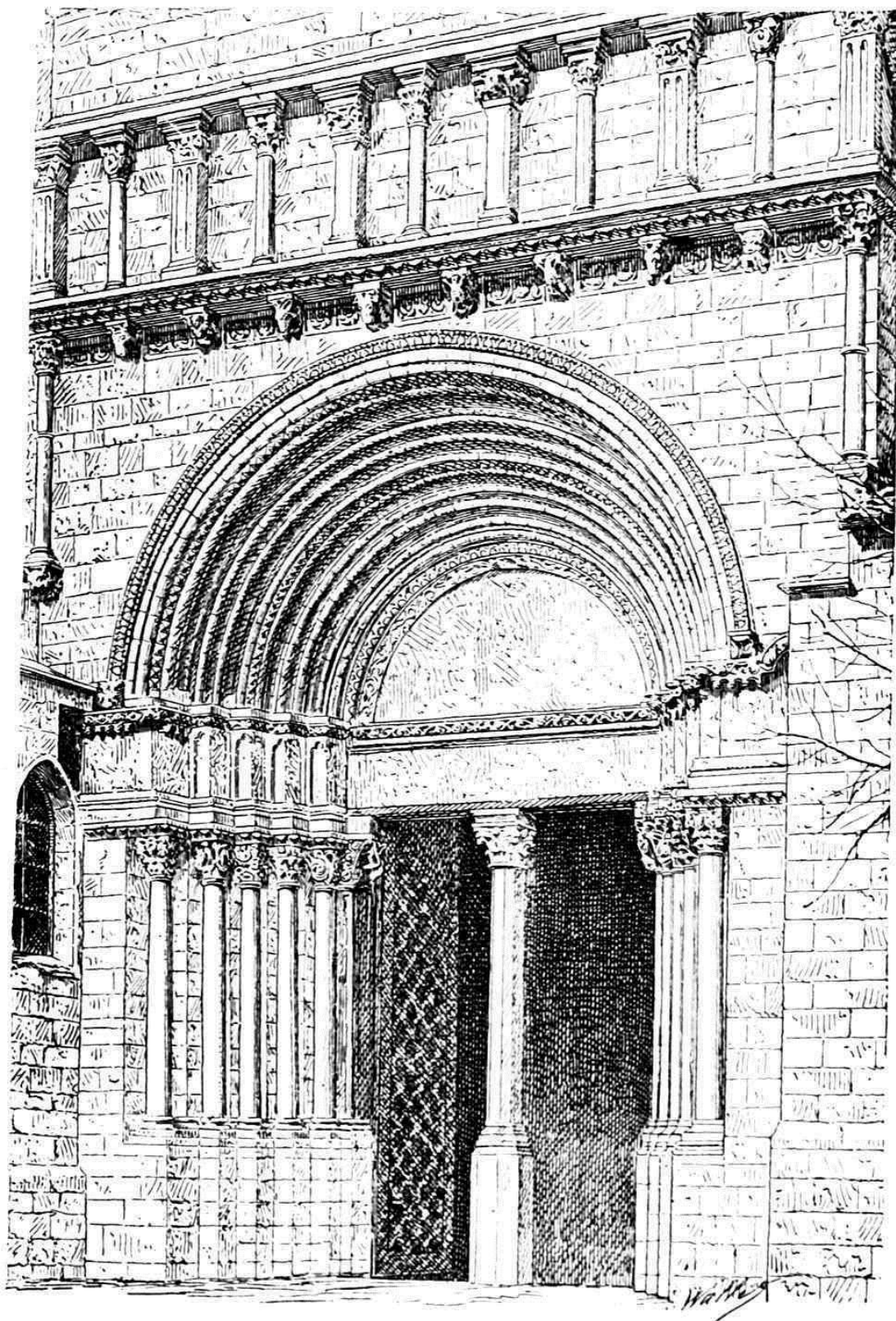


РИС. 148. — ВОРОТА СВ. МАРФЫ В ТАРАСКОНЕ (БУШ-ДЮ-РОН).

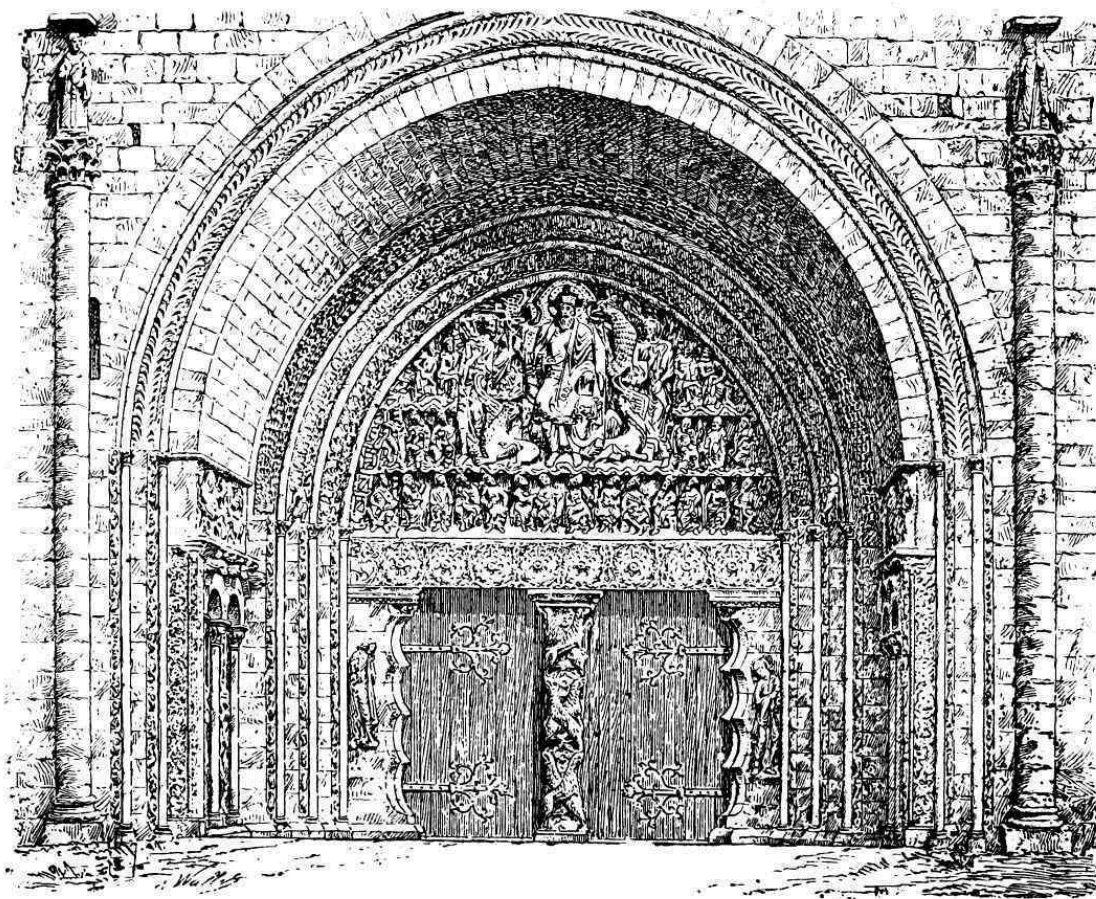


РИС. 149. ВОРОТА МУСТЬЕ В МУССАКЕ (ТАРН-Э-ГАРОННА).

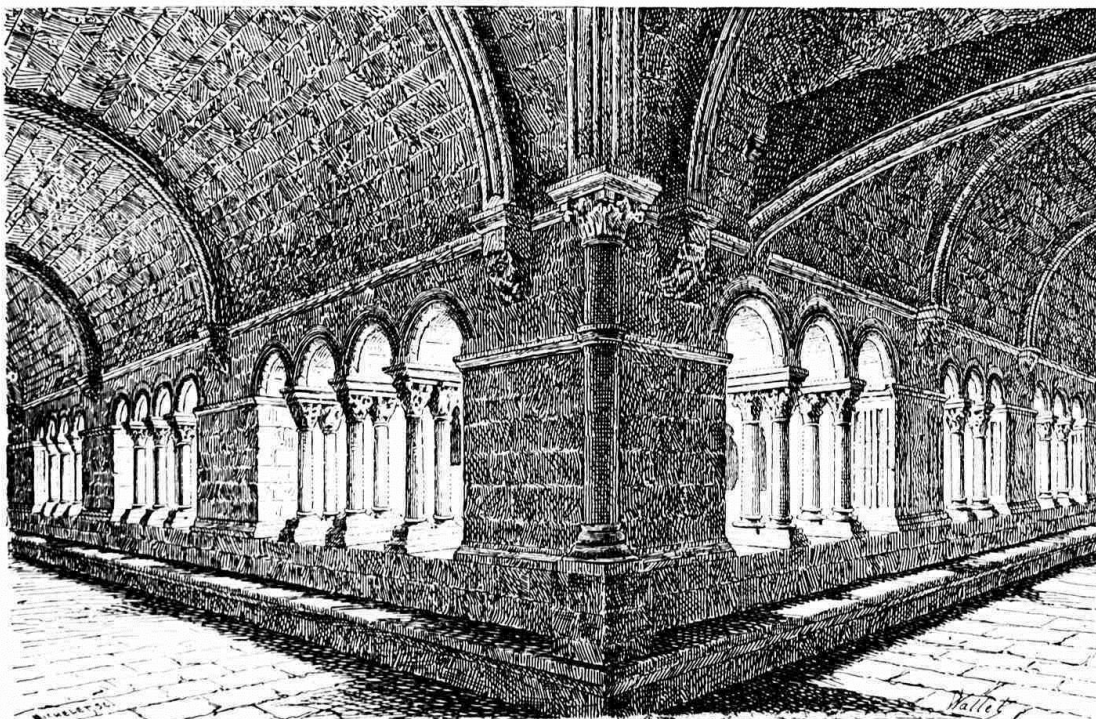


РИС. 150. — КЛОСТЕР АББАТСТВА МОНМАЖУР (ФРАНЦИЯ). (Перспективный вид галерей.)

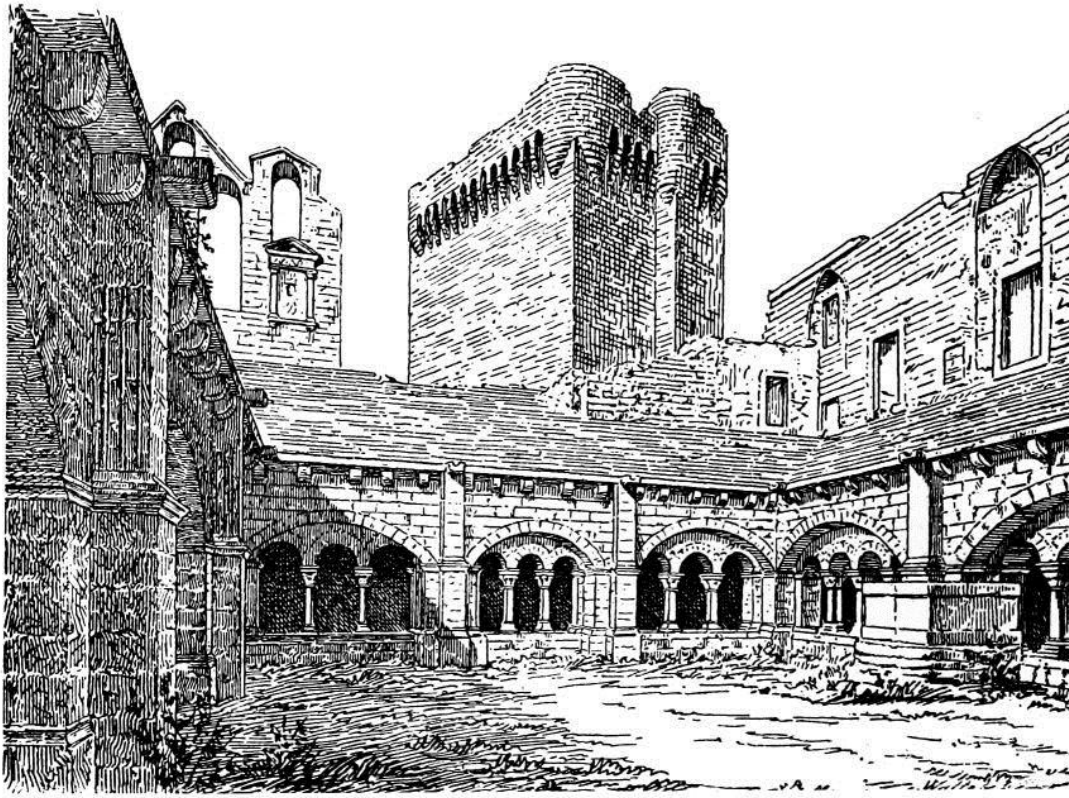


РИС. 151. — АББАТСТВО МОНМАЖУР (ФРАНЦИЯ).

(Перспективный вид на внутренний двор монастыря.)

В этой церкви находится *Вис Сен-Жиль*, шедевр стереотомии, давший название спиралевидным сводам; в прошлом она была местом паломничества каменщиков.

Портал Сент-Марты в Тарасконе гораздо менее богат, чем порталы Сент-Трофима и Сен-Жиля, но черты романской архитектуры XII века, возможно, выражены в нем более ярко. Однако следует отметить явные античные мотивы в изгибах колонн, профилях, скульптуре и, в еще большей степени, в аттике, увенчивающем портал.

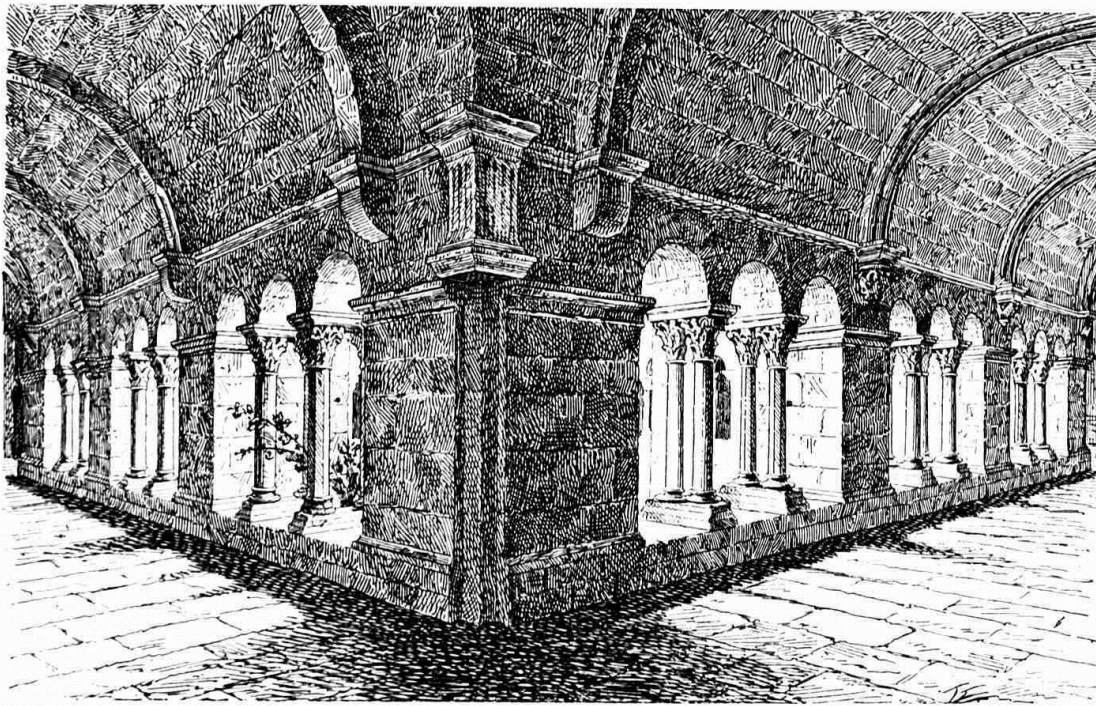


РИС. 152. ЦЕРКОВЬ СЕН-ПОЛ-ДЮ-МАУЗОЛЕ В СЕН-РЕМИ (ФРАНЦИЯ). (Перспективный вид галерей.)

Этот атик состоит из пилястр, чередующихся с колоннами, обе части имеют каннелюры и расположены между двумя тонкими карнизами; нижний карниз поддерживается модильонами, или, скорее, резными кронштейнами, промежутки между которыми заполнены фризом в виде гравированных метоп. Эти архитектурные элементы сохранили вид тех же мотивов, которые часто встречаются на римских зданиях, построенных в Провансе в первые века нашей эры.

Среди наиболее примечательных церковных дверей XII века, по мнению Виолле-ле-Дюка, следует упомянуть дверь в Мойсаксе.

Эта дверь открывается вбок на большой портик; она возвышается под широким сводом — почти полным — который сам по себе образует притвор и богато украшен скульптурами из серого мрамора. Ее триумфальная арка состоит из переплетенных львов, образующих орнамент с ярко выраженным азиатским характером; скульптура, кстати, отличается необычайной тонкостью и четкостью; время украсило ее замечательной патиной, которая придает этой необычной композиции, столь оригинальной и декоративной, вид античной бронзы.

Вертикальные опоры вырезаны в форме полумесяцев на пустом пространстве между окнами (), а перемычка украшена красивыми розетками, прекрасно проработанными. В тимпане сидит большая коронованная фигура, представляющая благословляющего Христа; по обе стороны от него находятся четыре символа евангелистов, сопровождаемые двумя ангелами колоссальных размеров и двадцатью четырьмя старцами из Апокалипсиса. Сводки украшены тонко вырезанными орнаментами. На вертикальных опорах свода и в боковых аркадах мраморные барельефы в ярко выраженном византийском стиле изображают справа от Христа наказанные пороки, а слева — Благовещение, Посещение, Поклонение волхвов и Бегство в Египет.

Клуары аббатств Монмажур, недалеко от Арля, и Сен-Поль-дю-Мозоле, недалеко от Сен-Реми, менее украшены, чем клуар Сен-Трофим в Арле, но имеют с ним большие сходства по способу строительства, принятому архитекторами этих романских зданий.

Галереи монастырских дворов Монмажура и Сен-Поль-дю-Мозоле также покрыты бочкообразными сводами, укрепленными поперечными арками и опирающимися на боковые стены; свод со стороны монастырского двора очень толстый и дополнительно укреплен снаружи контрфорсами, расположенными по линии внутренних поперечных арок. Эти контрфорсы соединены снаружи сегментными арками, проем которых, или, точнее, решетка, украшена аркатурой, опирающейся на парные колонны.

Клуатр Монмажура старше, чем клуатр Сен-Поля (), который, по-видимому, был построен в первые годы XII века; он построен с большим искусством, чем последний, его профили более четкие, скульптуры лучше скомпонованы, и в целом сооружение не имеет той грубости, что в Сен-Поле, который, по-видимому, был грубой имитацией Монмажура, как последний является упрощенной копией Сен-Трофима.

ГЛАВА XI

ЦЕРКОВЬ СВ. МАРКА В ВЕНЕЦИИ (ИТАЛИЯ).

Строительство купольных церквей было одним из самых интересных этапов революции в архитектуре, которая зародилась на Востоке в VI веке и проявилась почти одновременно в начале XI века в Италии и Франции в виде двух замечательных памятников, шедевров романской архитектуры.

Церкви, построенные в конце X века и особенно в начале XI века, имеют частично или полностью сводчатые крыши в соответствии с новыми для того времени принципами романской архитектуры, и мы видели, как строители стремились достичь этого результата. Однако общие черты оставались примерно такими же, как у древней базилики, за исключением круглых или многоугольных церквей, и здания, в которых можно увидеть самые изобретательные и искусные комбинации романской формулы, не отклоняются от базиликальной формы, так сказать, освященной формы. Это всегда тот же центральный неф, сопровождаемый одним или несколькими боковыми нефами, заканчивающийся трансептом, на который выходит главный полукруг или большая апсида и две или несколько апсидочек. Эти различные части здания покрыты деревом или камнем, открытыми каркасами или сводами, полными или ломаными, ребрами или четвертью сферы; это латинский план, дополненный большим или меньшим количеством дополнительных деталей, которые не меняют общую форму.

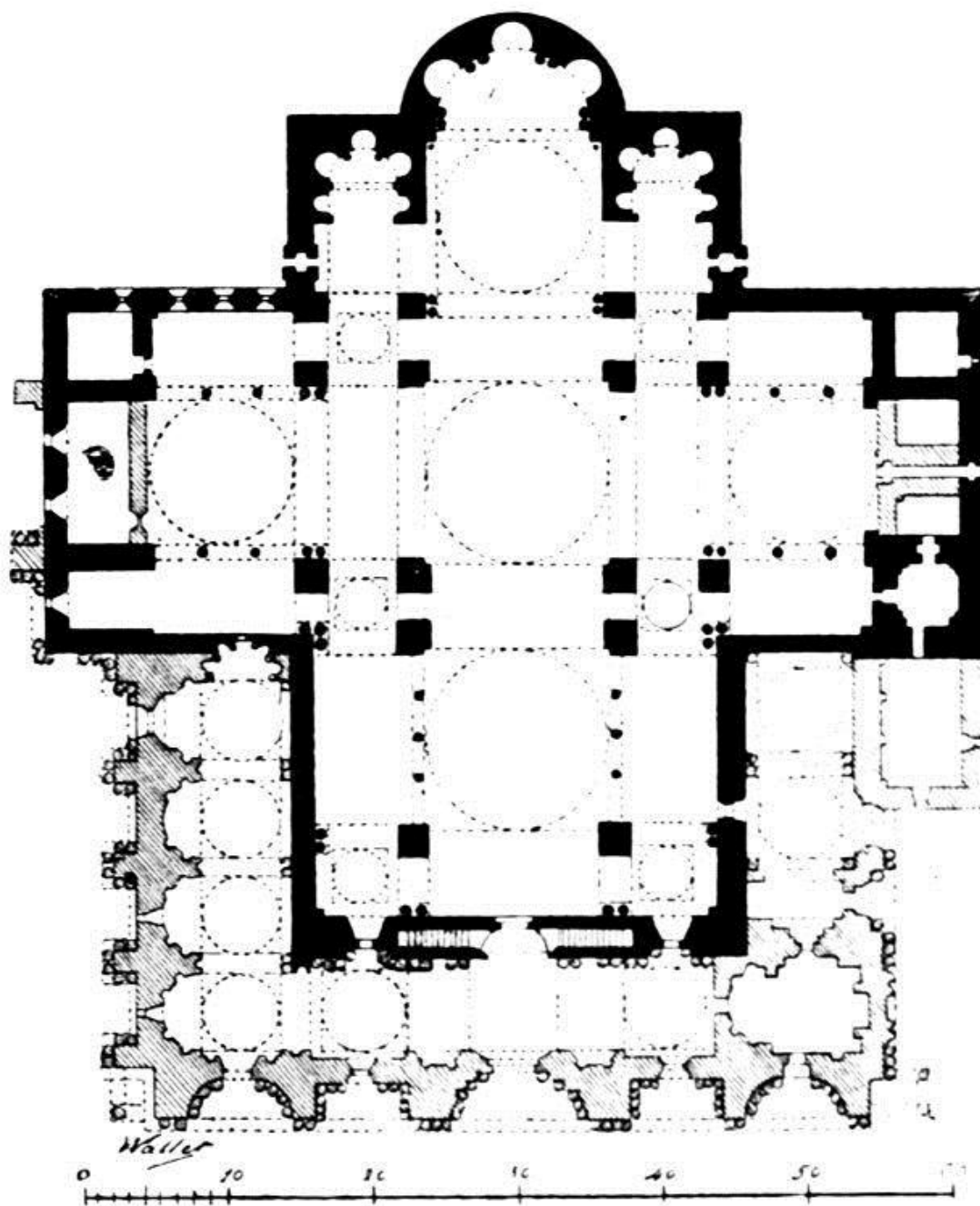


РИС. 153. ЦЕРКОВЬ СВ. МАРКА В ВЕНЕЦИИ. (План.)

Но с принятием новой системы, главным элементом которой является купол, церкви преобразуются и, хотя они сохраняют некоторые латинские детали, становятся византийскими благодаря самой экономичности своей конструкции. План зданий больше не напоминает римские базилики; он становится похожим на план церкви Святых Апостолов, построенной во время правления Юстиниана в Константинополе и описанной греческим историком Прокопием.—*De ædificiis Justiniani*, по Quicherat.

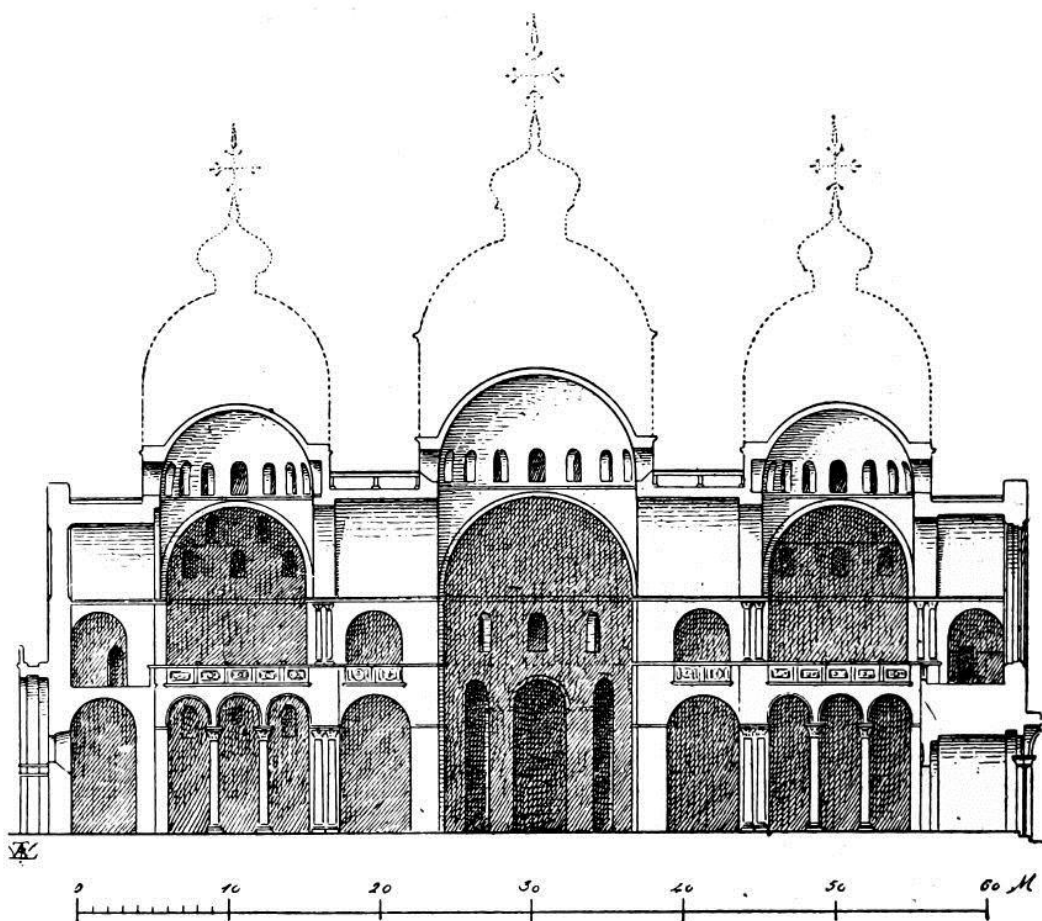


РИС. 154. ЦЕРКОВЬ СВ. МАРКА В ВЕНЕЦИИ.

(Продольный разрез.)

Церковь Святых Апостолов представляла собой греческий крест, состоящий из двух равных нефов, каждый из которых имел три пролета, пересекающихся под прямым углом и образующих, таким образом, пять одинаковых пролетов, каждый из которых увенчан полусферическим куполом, поддерживаемым четырьмя подвесками, образующими квадрат. Это абсолютно точное описание церкви Святого Марка и церкви Святого Фронта, которые мы рассмотрим в следующей главе.



РИС. 155. ЦЕРКОВЬ СВ. МАРКА В ВЕНЕЦИИ. (Перспективный вид изнутри.)

Сан-Марко не был построен по плану собора Святой Софии в Константинополе, если только речь не идет о первоначальной церкви [83], уничтоженной пожаром в 976 году, что указывало бы на то, что она была покрыта каркасом, как древние базилики.

Согласно достоверным историческим и археологическим данным, строительство церкви Святого Марка, которая существует и по сей день, было начато в 1043 году, а в 1071 году она была покрыта, но не завершена, поскольку в течение нескольких столетий ее продолжали расширять и украшать. Она имеет ту же форму, что и церковь Святых Апостолов, так подробно описанная Прокопием.

Восточное происхождение церкви Святого Марка, таким образом, абсолютно доказано; оно легко объясняется непрерывными отношениями, существовавшими между Константинополем, Левантом и Венецией, которая до X века монополизировала торговлю с Востоком и частью Запада.

Строительство собора Святого Марка свидетельствует о высоком уровне развития искусства. Пересекающиеся нефы образованы арками, соединенными вверху подвесками, образующими прочную опору для полусферических куполов. Опоры, на которые опираются арки, выдолблены ступенчатыми аркадами и образуют боковые проходы, обеспечивающие легкий доступ к пересекающимся нефам [84].

Но если план и архитектурный проект в фасаде являются явно византийскими, то способ строительства остался римским; каркас здания был впоследствии покрыт декоративным покрытием, скрывающим детали его конструкции.

Архитектурные детали также римские; основания, профили имеют все признаки античности, а стволы колонн и их капители, похоже, были взяты из греческих памятников.

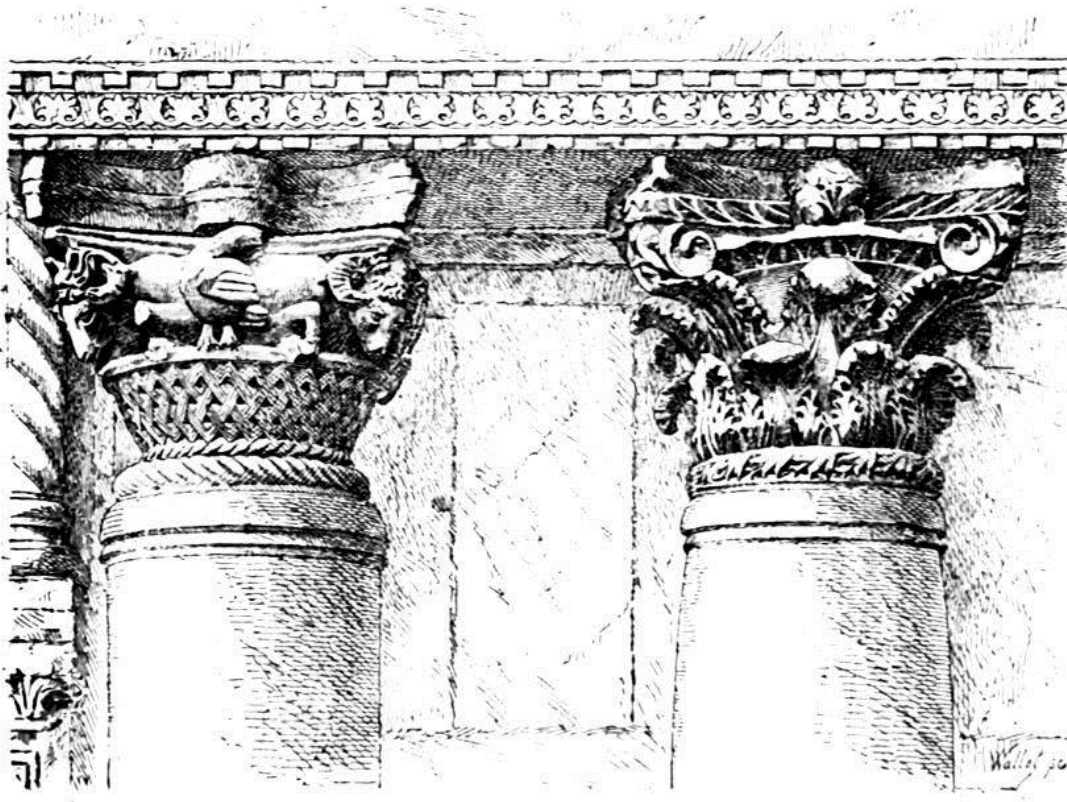


РИС. 156. ЦЕРКОВЬ СВ. МАРКА В ВЕНЕЦИИ.

(Детали скульптуры.)

На востоке полукруг, или апсида, окруженная апсидолами, — как в церкви Гроба Господня в Иерусалиме, — сопровождается двумя более мелкими апсидами, расположенными аналогичным образом. Эта апсида и две апсидолы образуют святилище, напоминающее святилища христианских церквей Константинополя или Греции, особенно церквей Богородицы и Святого Никодима ().

На западе купольный притвор, менее древний, чем сама церковь, простирается по фасаду с пятью дверями и продолжается по боковым сторонам до северного и южного крыльев креста.

Нынешние купола заменили первоначальные завершения куполов. Фасады были отреставрированы в XIV веке, и шпили, аккольдаты и безвкусные украшения, которые порочат это почтенное здание, по-видимому, относятся к этому периоду.

ГЛАВА XII

ЦЕРКОВЬ СЕН-ФРОН В ПЕРИГЕ (ФРАНЦИЯ).

Первой церковью с куполами, построенной во Франции, по-видимому, была церковь Сен-Фрон в Периге.

По словам Кишера, она, безусловно, была построена по образцу восточной церкви; ее сходство по форме с собором Святого Марка в Венеции настолько велико, что можно с уверенностью утверждать, что Сен-Фронт является его копией [85] .

Этот факт никоим образом не был доказан, и все предположения, выдвинутые для объяснения заимствования венецианского образца в Аквитании, не имеют под собой

никаких оснований. «Более естественно рассматривать эти две церкви как сестры, рожденные одной матерью, и искать эту мать в Константинополе. Там действительно существовала знаменитая церковь Святых Апостолов, построенная Юстинианом [87].» Описание, оставленное нам Прокопием, также напоминает церкви Сен-Марк и Сен-Фрон.

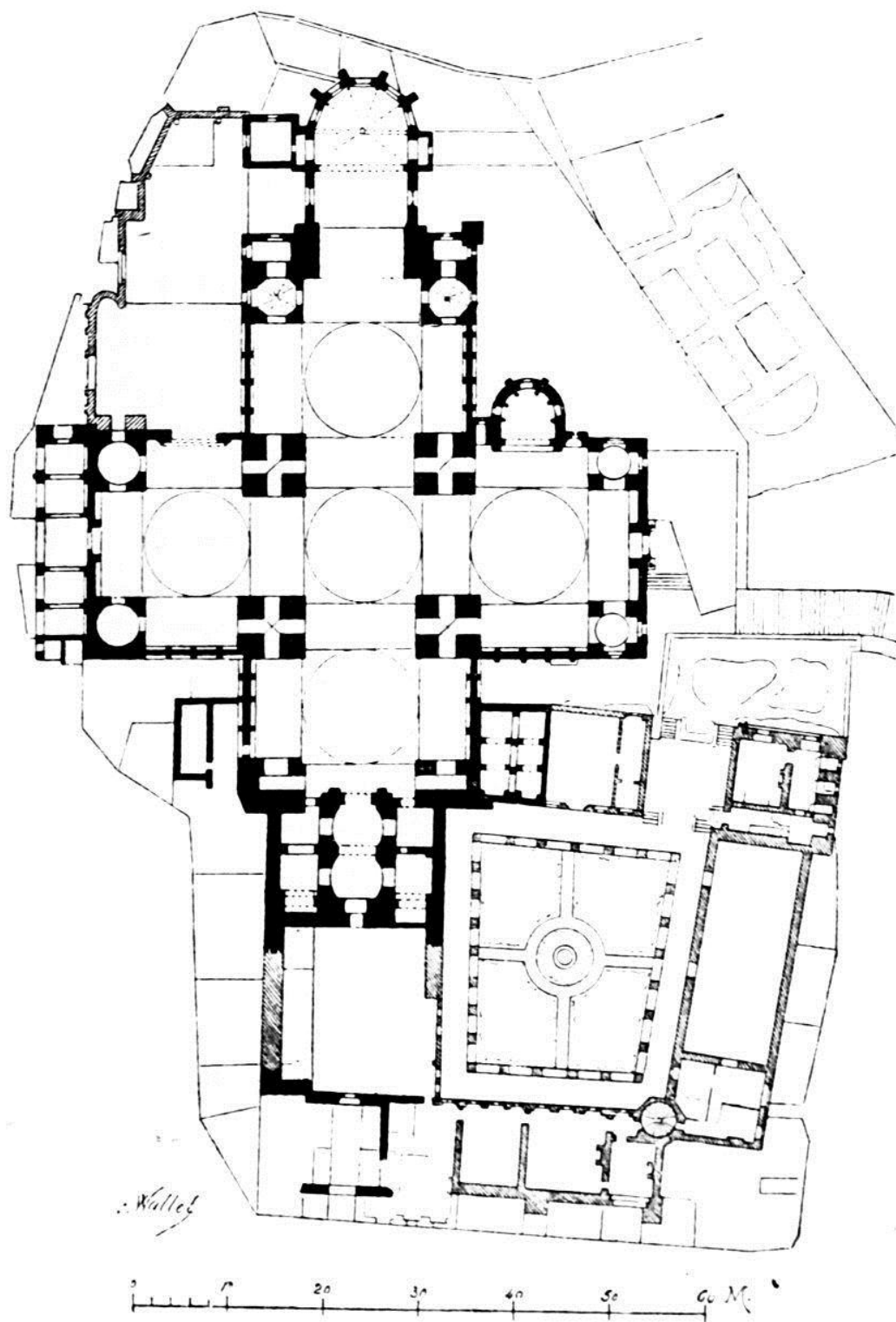


РИС. 157. ЦЕРКОВЬ СВ. ФРОНТА В ПЕРИГЕ. (План [86].)

Эти две церкви похожи только своим общим расположением, которое является результатом их общего происхождения. План и разрез похожи на церковь Святых Апостолов в Константинополе, но их конструкция совершенно различна.

Кроме того, по мнению некоторых историков, Сен-Фронт старше Сен-Марка. Они утверждают, что начало строительства купольной церкви Сен-Фронт совпадает с возвращением в 1010 году епископа Периге, совершившего путешествие в Святую Землю — путешествие, которое, как можно предположить, было одним из бесчисленных паломничеств, ставшими следствием бурной реакции, последовавшей за успокоением ужасов 1000 года, — и что его церковь была освящена в 1047 году.

Неважно, что Сен-Фрон и Сен-Марк были построены одновременно — в любом случае, первый не является копией второго; — интересно сравнить и изучить их конструкции, чтобы извлечь полезные уроки, связанные с прогрессом, достигнутым в церкви Перигура.

В предыдущей главе мы рассмотрели особенности структуры церкви Сен-Марк, полностью построенной в античном стиле — она была построена в соответствии с римскими традициями из грубых материалов, прочно соединенных между собой с помощью превосходного раствора, а затем украшена роскошной отделкой из редчайшего мрамора ярких цветов и мозаикой на золотом фоне, в то время как Сен-Фрон был построен в соответствии с принципами сирийского строительства, которые были усвоены архитекторами Аквитании и доведены их преемниками до высокой степени совершенства, приступив к возведению грандиозного памятника с помощью регулируемых оснований, соединяя арки, своды, подвесные конструкции, купола и оставляя повсюду камень, открытый во всей красе его мужественной простоты.

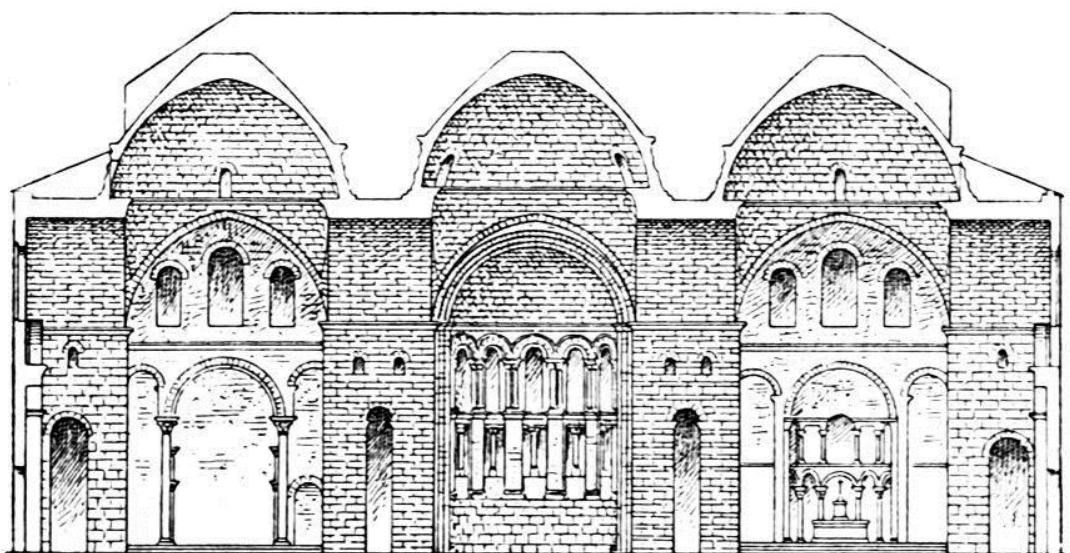


РИС. 158. ЦЕРКОВЬ СЕН-ФРОН В ПЕРИГЕ.

(Поперечное сечение с севера на юг.)

Это уже не скопление материалов, залитых раствором, хотя и очень умело расположенных для распределения нагрузок и сопротивления, а , образующие своего рода конкрецию, отлитую на арках, а затем декорированную, как венецианская церковь.

Церковь в Перигуре, напротив, представляет собой искусно составленную конструкцию, в которой каждая часть имеет свое место, заранее обозначенное нормальным устройством каждого элемента архитектуры, и в которой арки, сохраняя свою упругость, образуют благодаря своему соединению в определенных точках конструкцию, отличающуюся совершенной прочностью и устойчивостью.

Сен-Фрон — это обширное поле, которое невозможно исследовать до конца с точки зрения изучения искусства строительства на Западе и особенно во Франции. Это колыбель национальной архитектуры, поскольку в своей символической форме купол Сен-Фрон — это яйцо, из которого вылупилась архитектурная система, вызвавшая одну из самых плодотворных революций в области искусства.

В Сен-Фронте мы находим одно из первых применений новой системы, зародившейся на Востоке, но искусно усовершенствованной на Западе; это один из принципов необходимых преобразований романской архитектуры и одна из самых решающих причин ее быстрого прогресса во всей Западной Европе в XI-XII веках.

Подвески куполов Сен-Фрон, обычно соединенные с кривой, переходящей от квадратной плоскости начала арок к круглой плоскости, венчающей их ключи, являются зародышами *огивальной арки* или *перекрестья огивальных арок*, согласно очень старому выражению, которое еще использовалось во времена Филибера Делорма для обозначения *диагональных арок*, поддерживающих своды с помощью поперечных арок.

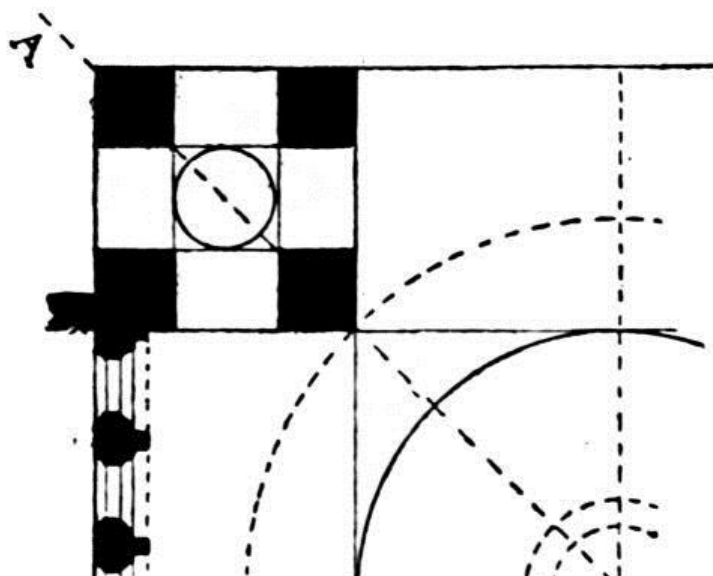
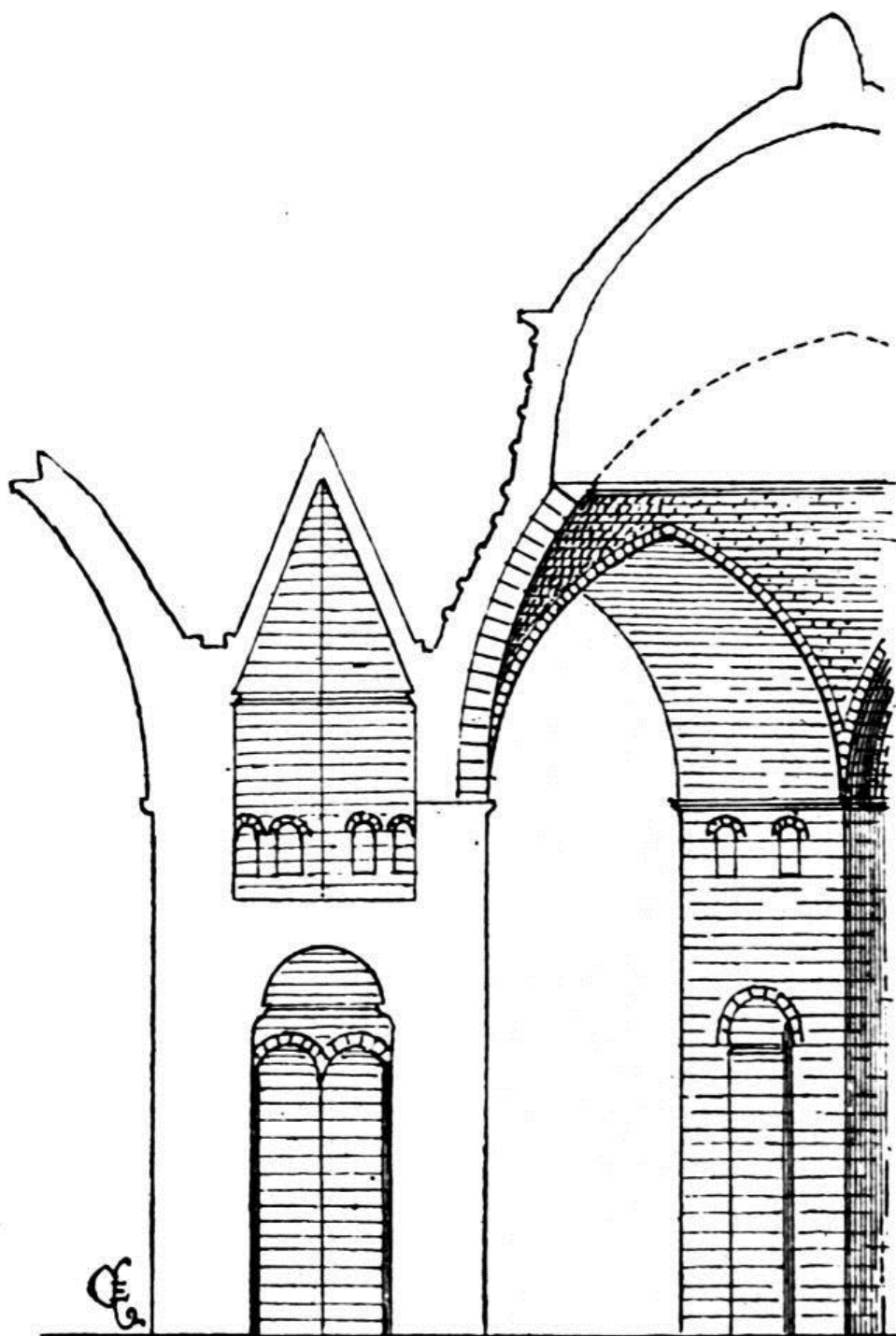


РИС. 159. ЦЕРКОВЬ СЕН-ФРОН В ПЕРИГЕ.

(Разрез подвески по диагонали А В.)

На наш взгляд, в расположении подвесок можно увидеть сам принцип *крестового свода*, как показывает диагональный срез по линии А В одного из куполов Сен-Фрон (рис. 159).

Но сначала нужно сказать несколько слов о структуре куполов; она состоит из ряда ярусов, образующих круглые линии вогнутых клинчатых камней. «В результате такого расположения ярусов их элементы удерживают большую часть силы, которая заставляет их падать; в результате чего верхние ряды оказывают лишь незначительное давление на нижние, и, в конечном счете, купол практически не выталкивает опоры, на которых он стоит [88]». Этот способ строительства имеет такое преимущество, но требует огромных массивов для поддержки куполов и может использоваться только для покрытия круглых или восьмиугольных зданий. Усовершенствование, внесенное строителями XI века, заключалось в возведении куполов над квадратными пространствами с помощью подвесок, компенсирующих квадрат и переносящих, вместе с поперечными арками, нагрузку сводов на опоры.

В этих условиях функции подвесок, обычно соединенных, и функции ребра перекрытия, соединенных таким же образом, идентичны, поскольку в обоих случаях они переносят, с помощью поперечных арок, свои усилия и нагрузки от заполнения сводов на опоры.

Архитекторы романского периода, опытные во всех профессиональных практиках, были слишком искусными строителями, чтобы не использовать эти принципы, стремясь усовершенствовать их с помощью менее затратных комбинаций. Их исследования стимулировали в основном две причины: во-первых, вопрос денег, серьезный вопрос, который всегда имел большое значение; способ строительства куполов требовал очень мощных опор и аркбутанов и, следовательно, больших затрат. Во-вторых, необходимость расширения церквей, которые, учитывая строгость литургических законов, столь сильных в средние века, могли быть построены или перестроены только на освященном месте. Отсюда возникла необходимость изменить своды, чтобы уменьшить их вес, распределив его на большее количество опорных точек, но меньшего сечения, что позволило увеличить внутреннее пространство церквей.

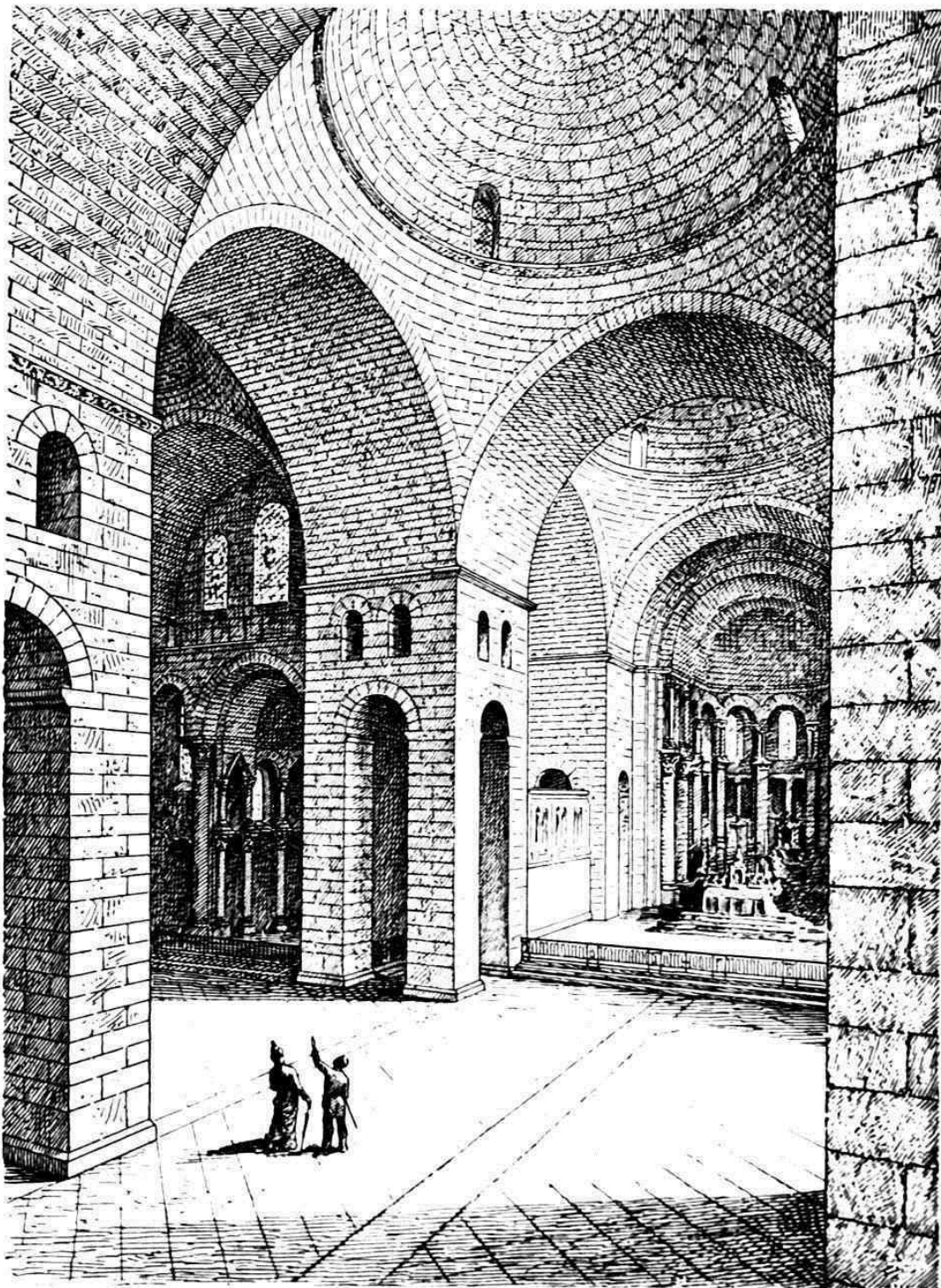


РИС. 160. ЦЕРКОВЬ СЕН-ФРОН В ПЕРИГЕ.

(Внутренний вид в перспективе.)

Мы рассмотрим эту экономическую трансформацию после изучения церквей с куполами, построенных в большом количестве по примеру Сен-Фронта или в соответствии с его принципами строительства.

Сен-Фронт имеет ту же планировку, что и церковь Святых Апостолов, которую мы описали в предыдущем разделе.

Пересекающиеся нефы, образующие греческий крест и увенчанные пятью куполами, образованы мощными арками, которые опираются на опоры и соединяются подвесками, обычно соединенными с кривой (рис. 159), составляют прочную основу для овальных куполов круглой формы, вертикальные нагрузки которых равномерно распределяются на взаимно уравнивающиеся арки. Опоры, прорезанные высокими и узкими арокными пролетами (), обеспечивают боковое движение; тонкостенные ограждающие стены, образующие внешнюю облицовку, прорезаны полукруглыми окнами.

Интересно отметить сходство между планировкой соборов Сен-Фрон и Сен-Марк и соборов Святой Софии и Святых Апостолов в Константинополе, которые напоминают архитектурный стиль, принятый римлянами в термах Антонина Каракаллы; по этому поводу полезно пересмотреть главы III, XII и XIV первой части.

На востоке первоначальный полукруг позднее был заменен более крупной апсидой, а на восточной стороне северного и южного крыльев креста были устроены две апсидолы.

На западе купольная церковь соединяется с древней латинской церковью, о которой мы говорили в главе XI первой части, и на двух пролетах которой большой колокольный, отмечающая могилу Святого Фронта, была возведена Фротаром, епископом Периге, в конце X века.

Большие поперечные арки купольной церкви имеют особенность в виде ломаных арок. Как мы уже говорили в главе X второй части, эта форма является скорее средством строительства, чем архитектурной особенностью, используемым для уменьшения действия толчков полукруглой арки, которые гораздо сильнее, чем у ломаной арки.

Кроме того, ломаный свод был известен задолго до постройки Сен-Фрон; ученые, о которых говорит Квишера, отмечают его наличие: в Каире, в арабских памятниках IX века нашей эры (); в центре Армении, в Диарбекире, в портике римской эпохи, колонны которого соединены ломаными сводами; наконец, еще дальше в истории, в Персии, где строители не использовали других арок со времен последних Сасанидов.

Форма, которая имела такой успех у самого художественного народа Востока, наверняка была очень рано перенесена в Сирию и встречалась на пути многочисленных паломников, которые в то время посещали Святые места; чтобы эта форма привлекла внимание латинян, они должны были увидеть ее не в мечетях, куда они не смели входить, а в зданиях, посвященных христианскому культу.

ГЛАВА XIII

ЦЕРКОВЬ В КАОРЕ (ЛОТ).—ЦЕРКОВЬ СЕН-АВИТ-СЕНЬЮР (ДОРДОГНА).

Первые церкви, построенные по образцу Сен-Фрон, церкви первого поколения, так сказать, такие как церкви города или Сен-Этьен в Перигё и Каоре, сохраняют тот же способ строительства, но имеют некоторые различия в плане; боковые плечи греческого креста убраны, и остался только прямоугольник, образованный двумя пролетами () или несколькими пролетами, увенчанными куполами и заканчивающимися полукруглой святыней (), окруженной апсидами, как в Каоре, или даже просто ограждающей стеной с одной стороны конечного пролета, как в Сен-Ави, либо потому, что этой компоновкой были удовлетворены, либо потому, что здание не было достроено.

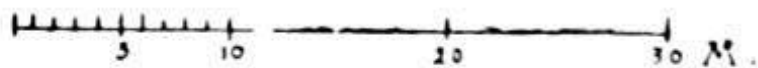
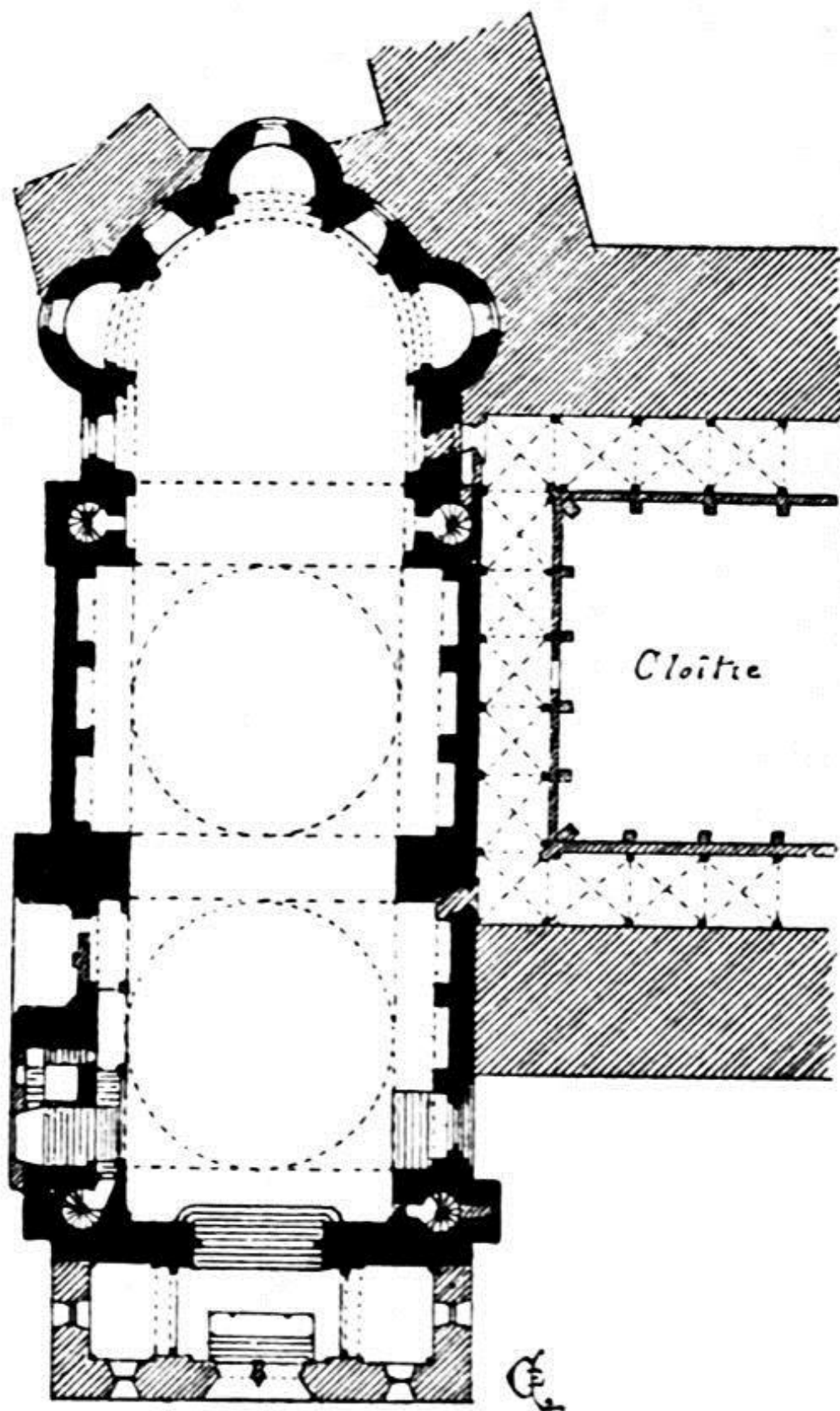


РИС. 161. ЦЕРКОВЬ В КАОРЕ.

(План.)

Церковь Сен-Этьен в Каоре, хотя и была освящена в первые годы XII века, тем не менее восходит к середине предыдущего века и, вероятно, является современницей знаменитой церкви в Перигё; к тому же она является одной из самых важных и, прежде всего, самых точных имитаций церкви Сен-Фрон.

Строительство церкви в Каоре похоже на строительство церкви Сен-Этьен в Перигё — по крайней мере, в ее передней части — которое очень точно повторяет строительство церкви Сен-Фрон.

Уже в этих двух церквях, и особенно в Каоре, можно заметить значительное усовершенствование в экономике строительства. Двойные арки стали гораздо менее широкими, и чувствуется, что архитекторы, освоившие купольные конструкции и лучше рассчитывающие давление арок и сводов, а также прочность опорных точек, достигли значительного прогресса, который свидетельствует об их технических знаниях.

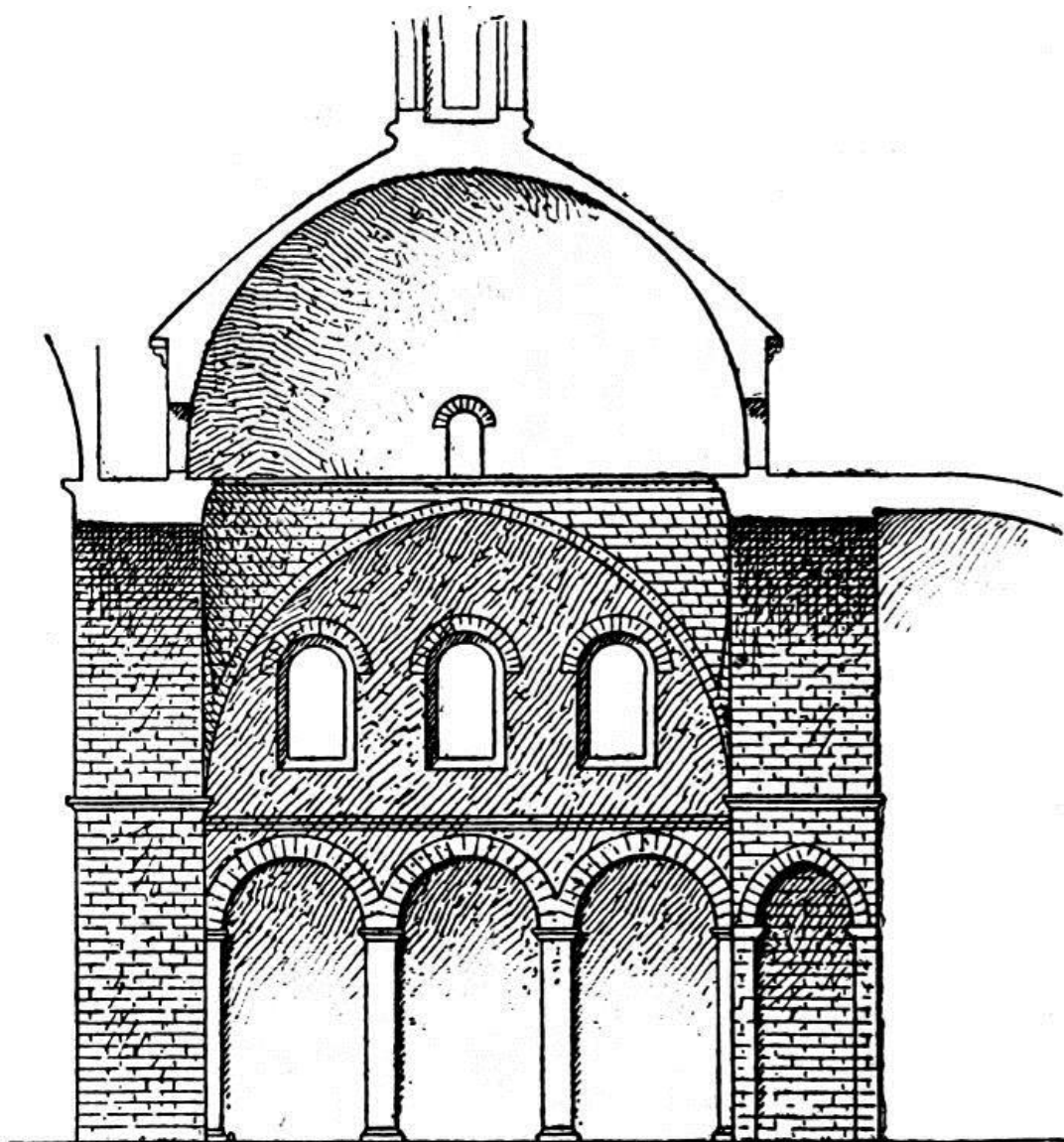


РИС. 162. ЦЕРКОВЬ В КАОРЕ.

(Продольный разрез, фрагмент.)

Внутри церкви архитектурный стиль такой же, как в Сен-Фрон, но общие пропорции больших арок менее удачны, они более приземистые и тяжелые. Неф состоит из двух равных пролетов без боковых галерей; опоры, образующие выступающий контрфорс внутри, являются полными, за исключением узкого прохода на уровне боковой галереи, и имеют только декоративную аркаду. Оба пролета увенчаны полусферическими куполами на подвесках, как в Сен-Фрон, и освещаются у основания небольшими окнами, открытыми по четырем сторонам света. На восточном конце обширный полукруг, равный по ширине нефу, покрыт четвертьсферическим сводом; он ограничен тремя апсидами и напоминает, за исключением отсутствия колоннады внутреннего святилища, расположение хора церкви Гроба Господня в Иерусалиме, о чем мы уже упоминали при изучении церкви Виньори и церквей Оверни.



РИС. 163. ЦЕРКОВЬ В КАОРЕ (ФРАНЦИЯ). (Внутренний вид в перспективе.)

Эта часть церкви, по-видимому, была построена позднее, чем неф, но тем не менее обладает всеми характерными чертами романской архитектуры.

Внешний вид церкви представляет большой интерес, поскольку купола очень четко выражены (рис. 164). Они возвышаются над крышей, карниз которой поддерживается консолями; они демонстрируют свои сложенные барабаны, образующие основание купола и увенчанные карнизом, украшенным консолями. Сегодня купол покрыт деревянной конструкцией, но, вероятно, первоначально он был каменным или покрыт металлическими листами, повторяющими полусферическую форму купола.

Церковь Сен-Ави-Сеньор, очевидно, происходит от купольных церквей Сен-Этьена, Сен-Сита в Перигеу, Каора и Сен-Жан в Коле, которые являются дочерними церквями Сен-Фрон.

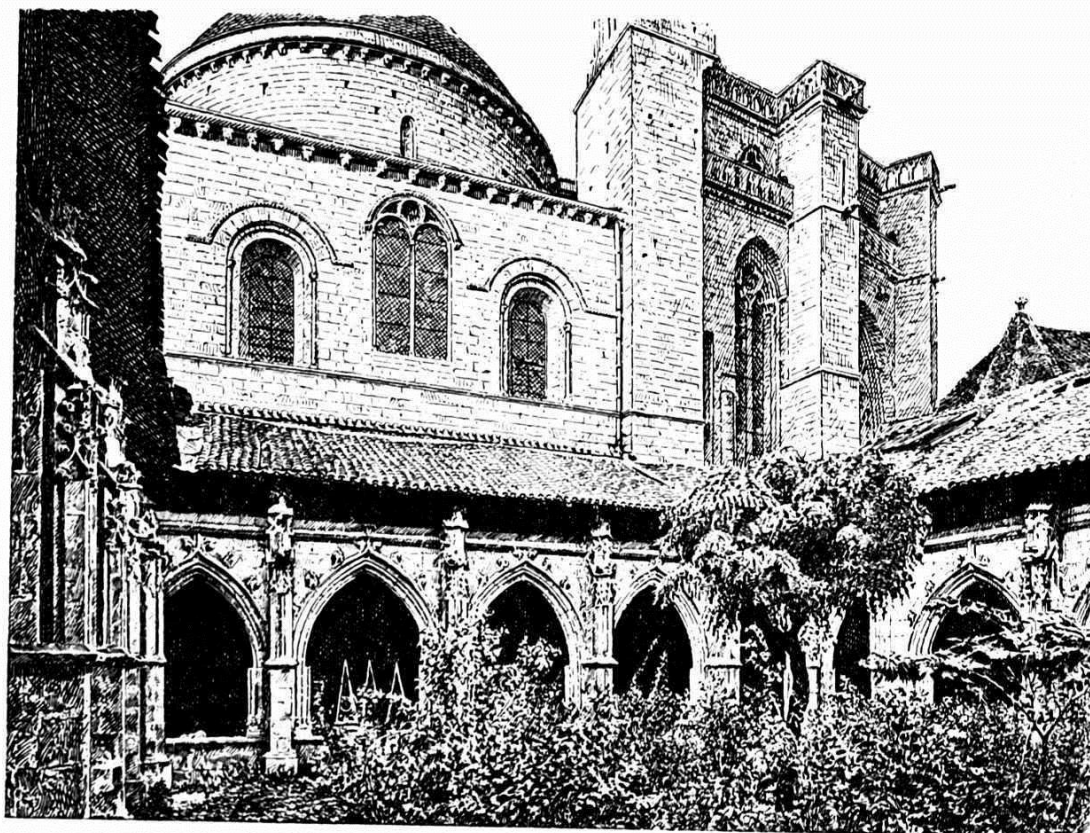


РИС. 164. ЦЕРКОВЬ В КАОРЕ (ФРАНЦИЯ). (Внешний вид, снятый из монастырского двора.)

План Сен-Авита, а также его разрез такие же, как у Сен-Этьена, Сен-Сита и Каора, и детали конструкции идентичны. Но что делает это здание достойным особого внимания, так это расположение сводов и сами своды, которые отличаются от купольных церквей, по образцу которых была построена, если не достроена, церковь Сен-Ави.

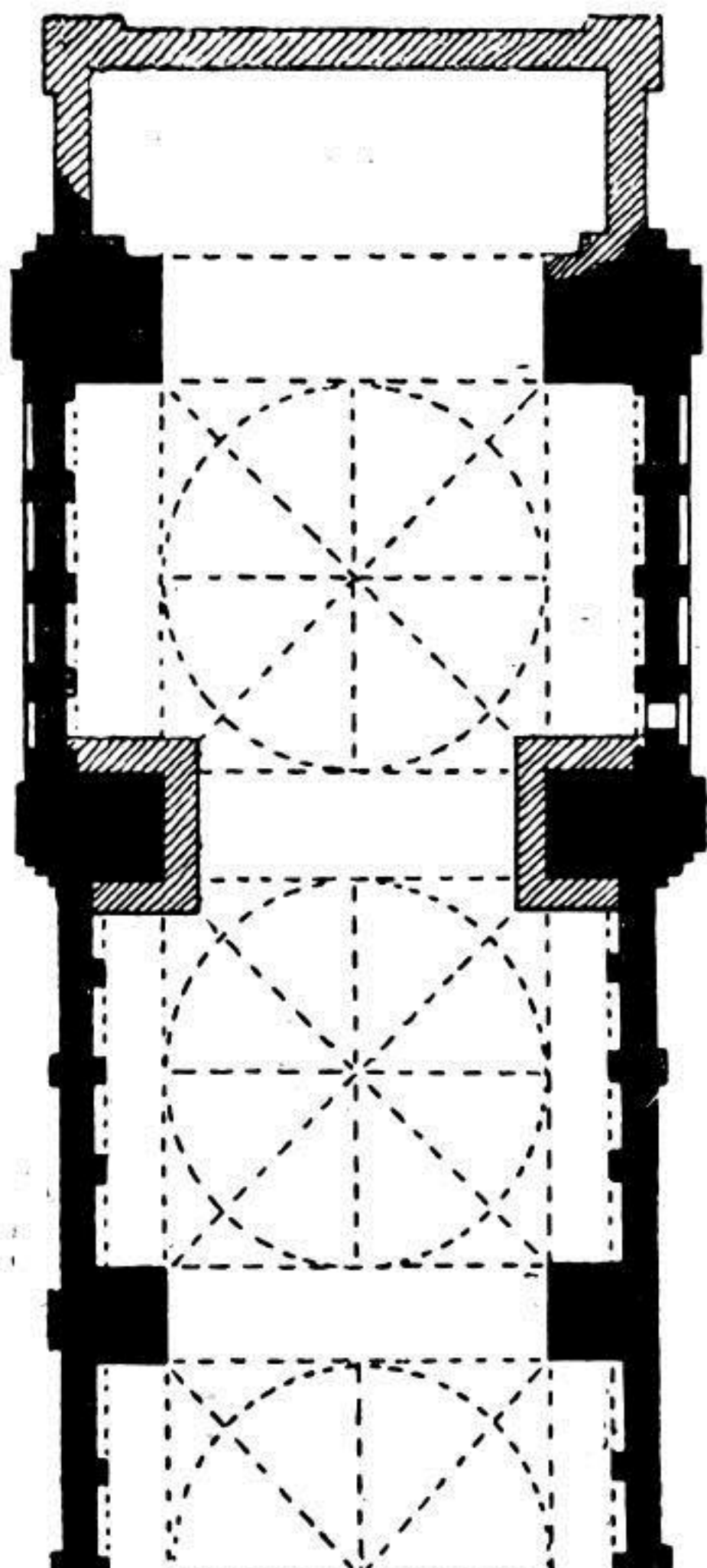


РИС. 165. ЦЕРКОВЬ СЕН-АВИТ-СЕНЬЮР.

(План.)

Не доказано, как писали, что купола были построены, а затем разрушены, чтобы быть заменены сводами, которые существуют до сих пор.

Если церковь, построенная по плану Сен-Фронта или его производных, должна была быть увенчана куполами на подвесках, то клинчатые камни аркбутанов должны были быть вырезаны в соответствии с законами и устройством, следуя дуге сферических подвесок. Их удаление, даже если предположить, что они были впоследствии заменены сводами, ребра которых отмечены диагональными арками (), потребовало бы гораздо более значительных подготовительных и восстановительных работ, чем простое строительство или реконструкция полусферической купольной конструкции, которая оставалась незавершенной.

Гораздо проще было, когда опоры достигли высоты начала арков-дублей, предусмотреть в конструкции поперечин перекрытие диагональных арок. Очевидно, именно так и произошло, и, скорее всего, в конце XI века были построены арки-дуги, в то время, когда появились, правда, еще очень скромно, диагональные арки или крестовые своды.

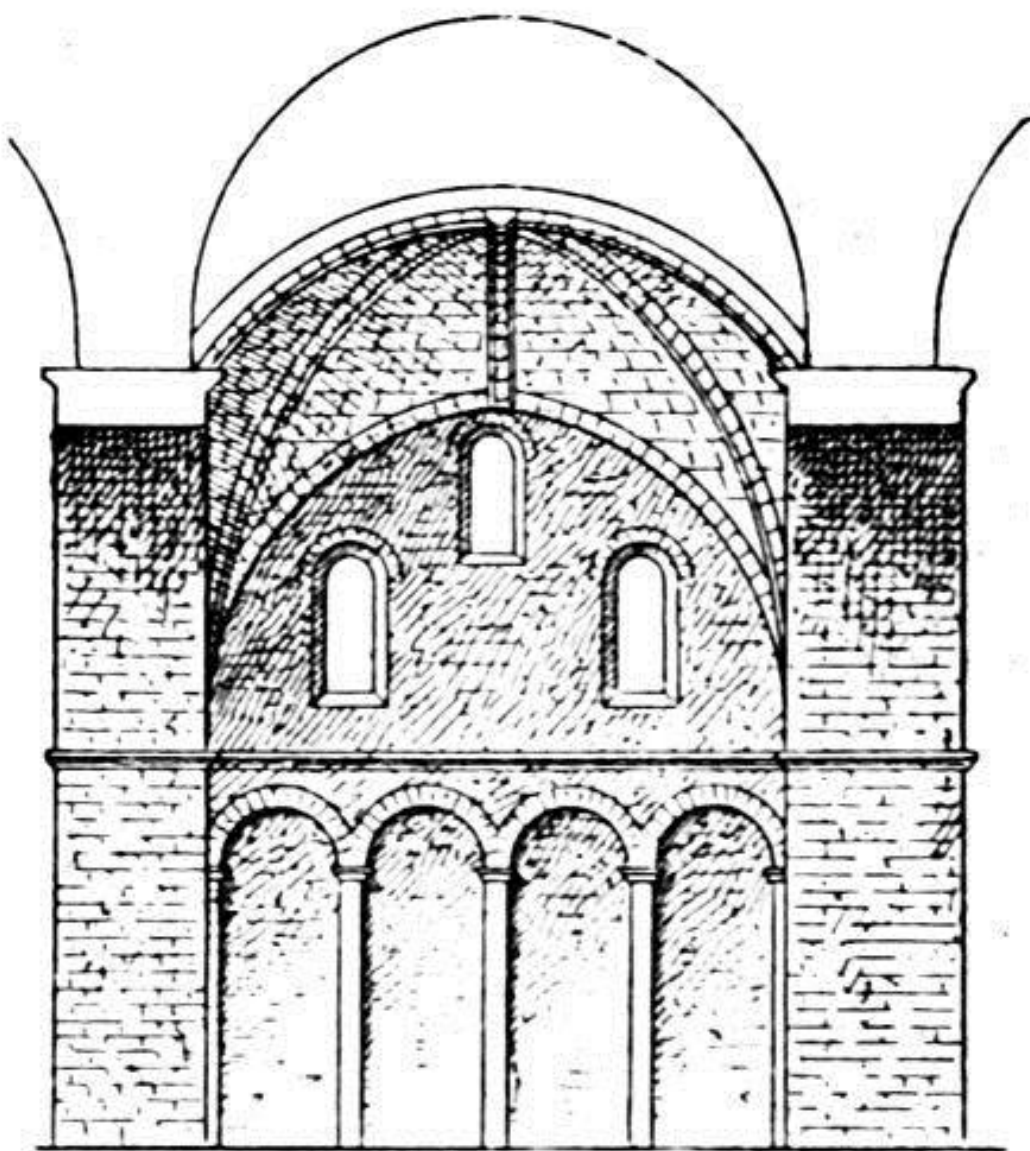


РИС. 166.

ЦЕРКОВЬ СЕН-АВИТ-СЕНЬЮР.

(Продольный разрез.)

Кроме того, своды церкви Сен-Ави, которые, как предполагается, были переделаны в конце XIII века, не имеют такой конструкции, как в конце XII века и, особенно, в последующие века, то есть в виде ребра, пронизанного и поддерживаемого диагональными арками. Своды, показанные на рисунке 166, больше не имеют формы собственно купола; это кольцевой свод, уложенный горизонтально или почти горизонтально, поддерживаемый, как постоянные арки, с помощью перекрестий и поперечных ребер, подчеркивающих и превосходящих ключи арков-дуг.

Кажется, что в этом изобретательном расположении сводов Сен-Авита, гораздо более легких, чем купола, и, следовательно, оказывающих меньшее воздействие на боковые стены, можно увидеть переход от купола к ребристому своду, опирающемуся на диагональные арки. Мы указали на это в главе XII, изучая подвес Сен-Фрон, сравнивая его с *перекрестьем арок* и констатируя идентичность их статических функций.

Эти попытки, столь характерные для Сен-Авита, повторялись все чаще, и их развитие можно проследить в первой половине XII века в Германии, Италии и Франции [89] .

ГЛАВА XIV

СОБОР В АНГУЛЕМЕ (ФРАНЦИЯ).—ЦЕРКОВЬ В РИПЕНЕ (ДАНИЯ).—ЦЕРКОВЬ В СОЛИНЬЯКЕ (ФРАНЦИЯ).

Церкви, построенные по образцу Сен-Фрон, претерпевают изменения и во втором поколении; план возвращается к форме латинского креста за счет добавления к трансепту двух сводчатых рукавов.

Внутреннее расположение усовершенствовалось и еще больше подчеркнуло прогресс, который мы уже отмечали в церкви Каора . Чувствуется постоянная забота романских строителей, стремящихся уменьшить огромные массы церквей с примитивными куполами путем более взвешенного и продуманного распределения сил давления и сопротивления, а также путем выделения этих основных точек с помощью контрфорсов, которые начинают выступать на внешних сторонах здания. Можно даже увидеть, как архитекторы проявляют свое искусство в украшении опорных точек и облегчении внутренних арок. Но внешняя форма в это время теряет свою особую оригинальность, потому что купола больше не выделяются снаружи; они покрыты обычной двускатной крышей, и снаружи их больше ничто не отличает от других романских церквей с одним нефом. Церкви в Брассаке (Дордонь) и Саблонсо (Нижняя Шаранта) были построены или перестроены в таких условиях, как и церкви в Ангулеме и Фонтевро.

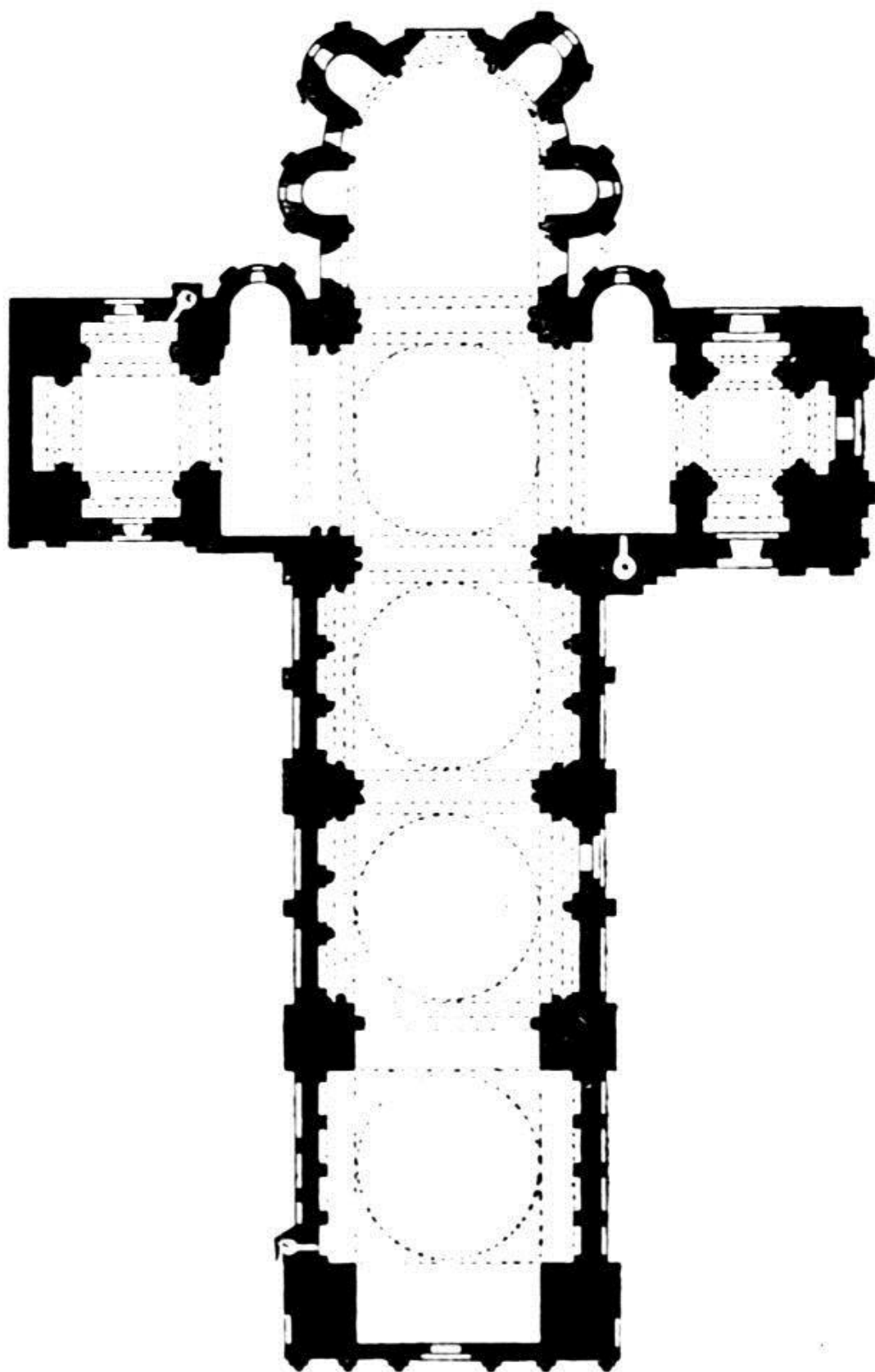


РИС. 167.

СОБОР В АНГУЛЕМЕ. (План.)

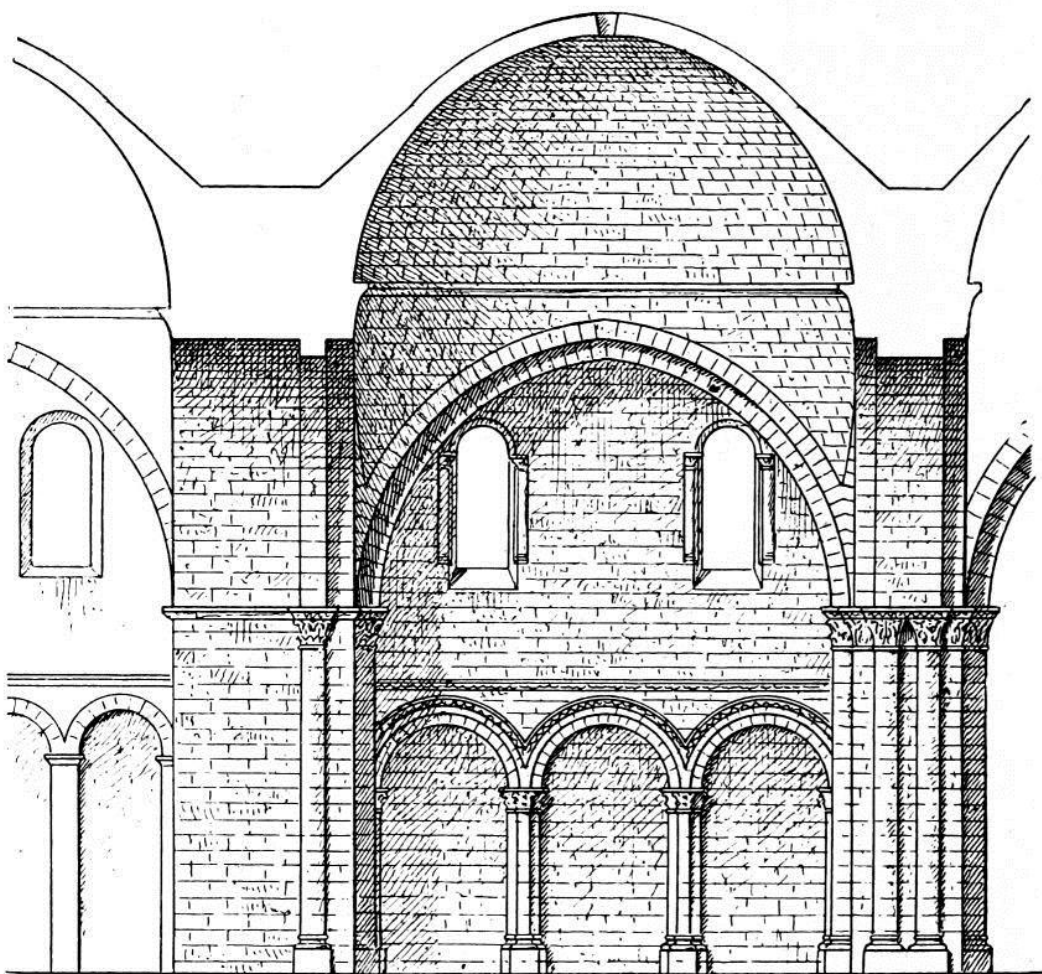


РИС. 168. — СОБОР В АНГУЛЕМЕ.

(Продольный разрез, фрагмент.)

Церковь Ангулема, построенная в начале XII века на руинах более древнего здания, состоит из единственного нефа, перекрытого тремя куполами и покрытого двускатной крышей; на восточном конце нефа возвышается восьмиугольная башня-фонарь, которая около 1860 года была покрыта куполом, который, скорее всего, не существовал до этого времени; первоначальное святилище без боковых нефов имеет форму полукруга, окруженного, как в Каоре, апсидами, напоминающими Гроб Господень; этот полукруг или главная апсида сопровождается двумя более мелкими апсидами, сводчатыми, как и святилище, в виде четверти сферы. Два крыла трансепта, перекрытые по всей ширине бочкообразным сводом, придают зданию форму латинского креста, которая еще более подчеркивается двумя башнями, построенными в середине XII века, из которых одна была завершена немного позже, а другая возведена до уровня крыши.



РИС. 169. — СОБОР В АНГУЛЕМЕ.

(Внешний вид в перспективе.)

Школа Ангулема, по словам Аннима Сен-Поля [90], служит связующим звеном между школами Перигура и Пуату, заимствуя у первой ее единственные нефы, купола, а у второй — ее богатые фасады, роскошные аркады и скульптурное убранство.

Фасад церкви в Ангулеме, напоминающий фасад церкви Нотр-Дам-ла-Гранд в Пуатье, полностью покрыт аркадами и скульптурами, посвященными изображению Страшного суда.

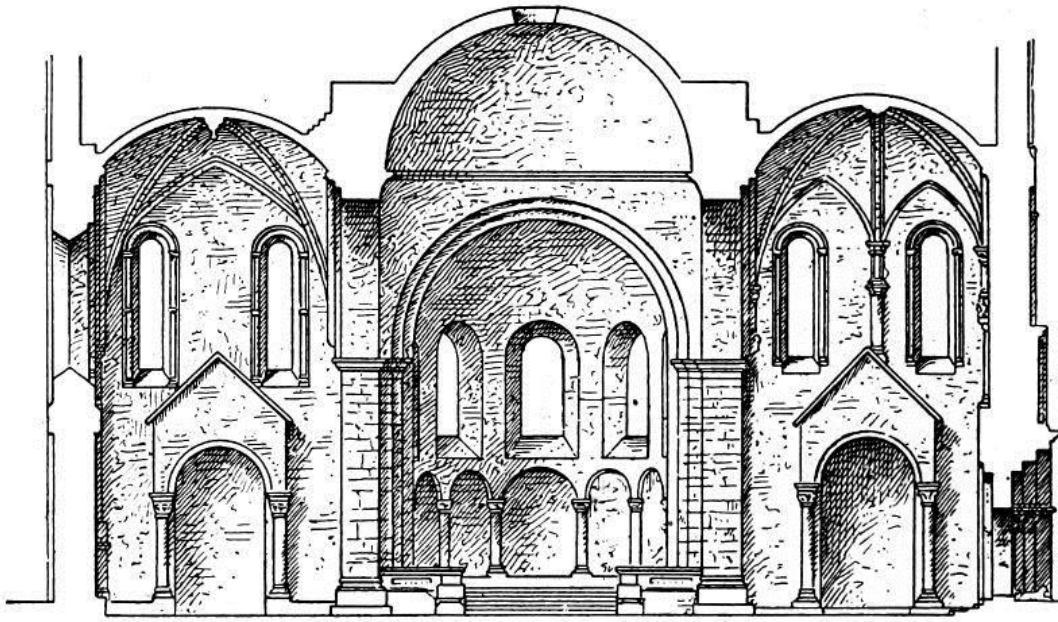


РИС. 170. ЦЕРКОВЬ В РИПЕНЕ, ЮТЛАНДИЯ (ДАНИЯ).

(Поперечное сечение трансепта.)

Влияние Сен-Фрон простиралось далеко за пределы берегов Луары, которые современные археологи — возможно, слишком ревниво относящиеся к славе своего колокольни — считали крайней границей его влияния.

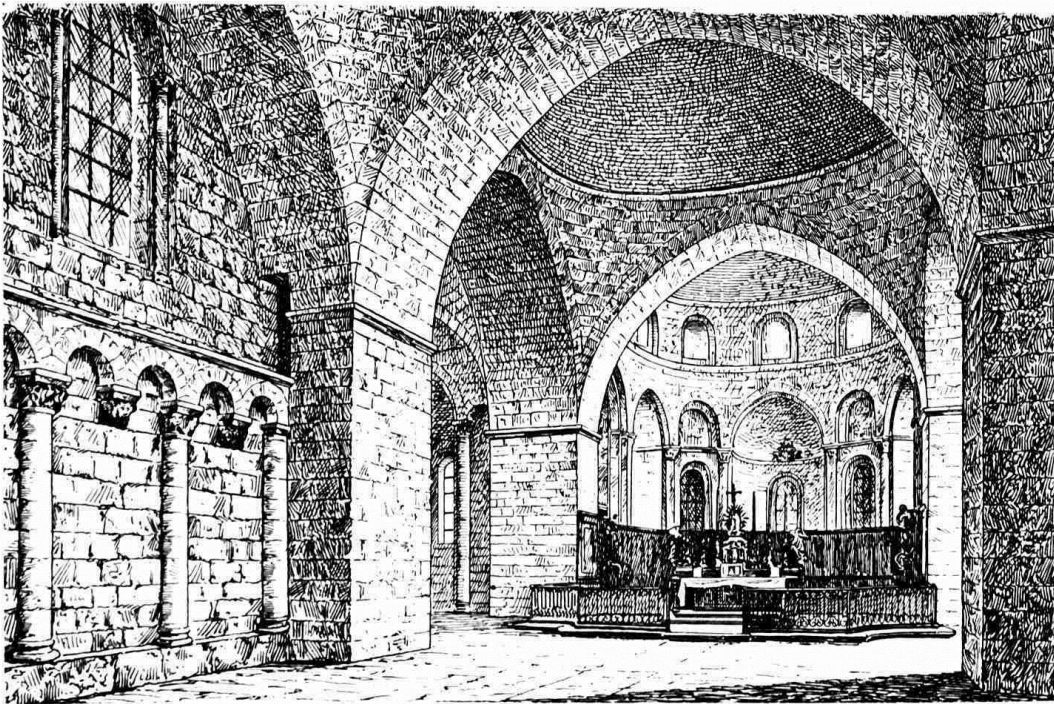
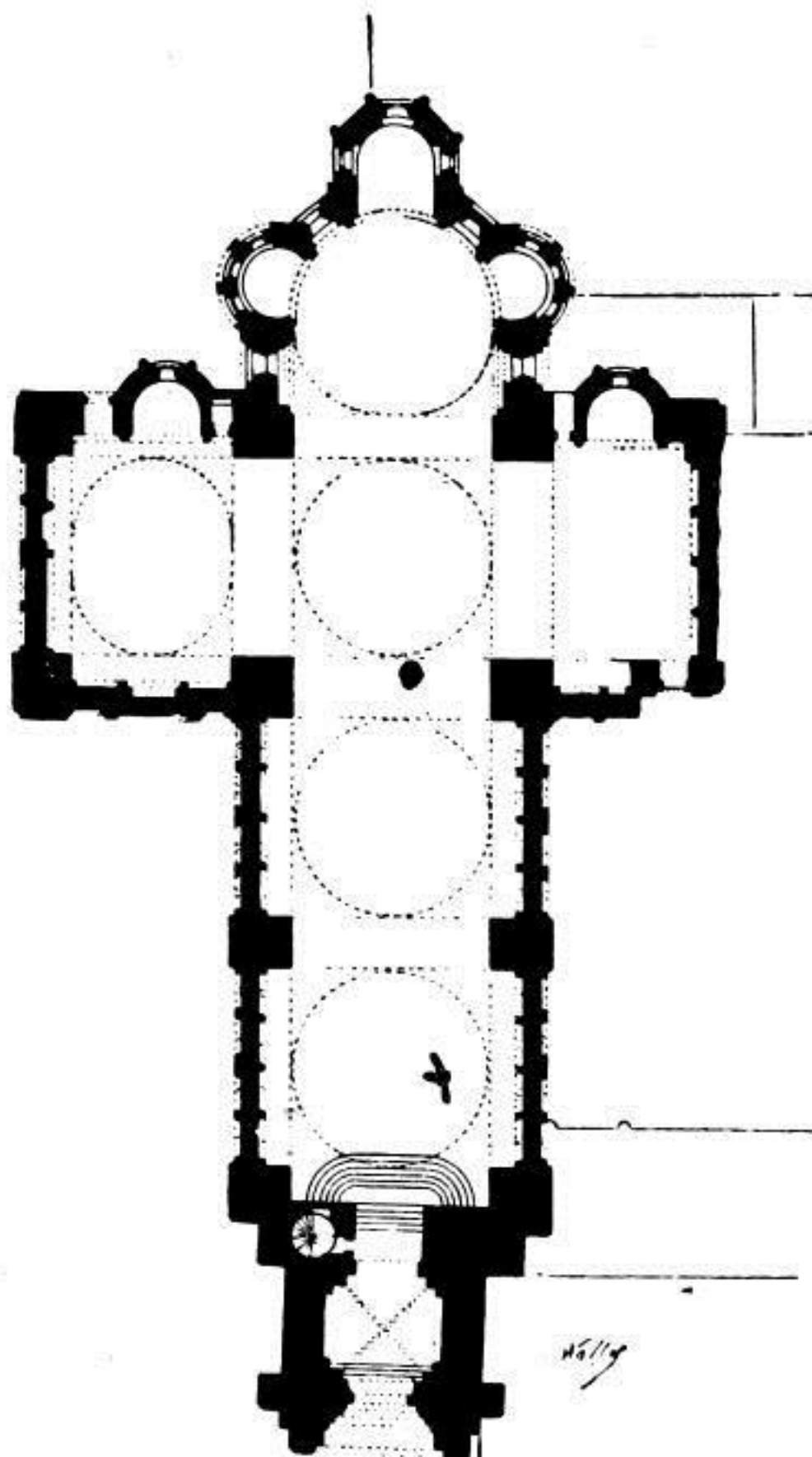


РИС. 171. ЦЕРКОВЬ В СОЛИНЬЯКЕ. (Перспективный вид изнутри.)

Церковь, построенная около XII века в одной из отдаленных провинций Дании, демонстрирует силу распространения идей, которые в XI веке вызвали плодотворную революцию в архитектуре Аквитании; ее влияние проявилось в конце того же века и особенно в XII веке во всей Западной Европе, не только в виде простого копирования куполов, но и в виде последовательных и быстрых преобразований, которые возникли в результате этого способа строительства.



Hallig

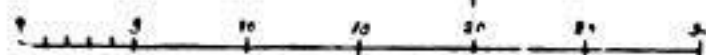


РИС. 172.

ЦЕРКОВЬ СОЛИНЬЯК.

(План.)

Церковь Рибе или Рипен в Ютландии — одна из многих церквей, основанных Канутом II, известным как Великий, после того как этот король обратил свой народ в христианство в первые годы XI века. Она была перестроена после пожара в начале XII века по образцу Сен-Фрон или его производных; центральный купол на подвесках абсолютно похож как по форме, так и по особенностям конструкции на материнскую церковь, с той лишь разницей, что арки-дуги имеют форму полного круга. Рукава трансепта покрыты кольцевыми сводами на перекрещивающихся ребрах, как в нефе церкви Сен-Ави-Сеньор.

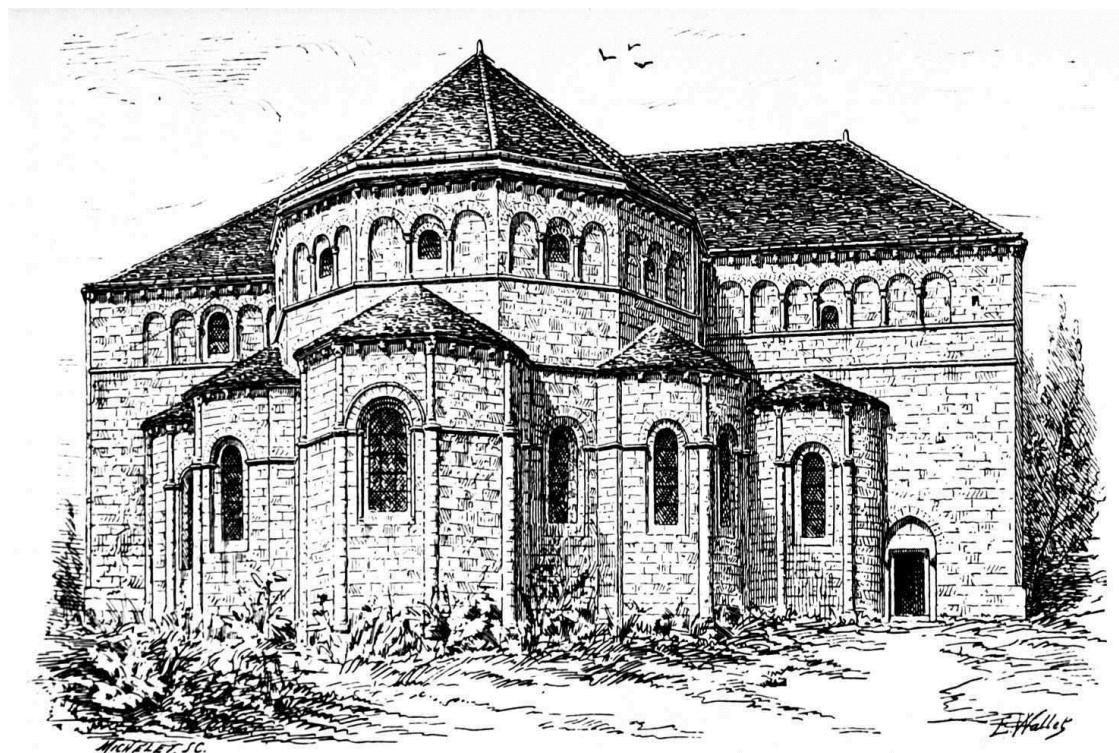


РИС. 173. ЦЕРКОВЬ СОЛИНЬЯК. (Перспективный вид апсиды.)

Церковь Солиньяк в департаменте Верхняя Вьенна является примером купольного сооружения, редкого для Лимузена.

Она похожа на церковь в Каоре, за исключением количества пролетов и расположения святилища, покрытого сводом, построенным в виде четверти сферы со стороны полукруга и на подвесках со стороны триумфальной арки, образующей вход в хор.

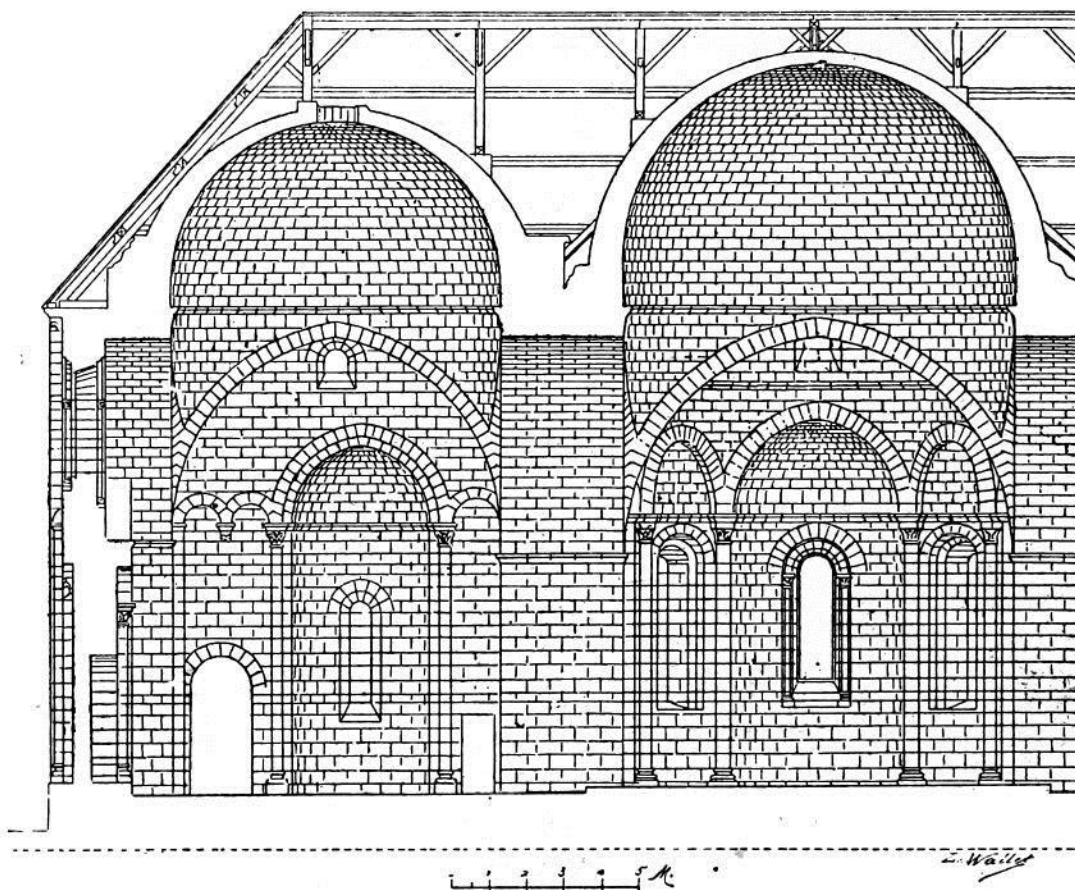


РИС. 174. ЦЕРКОВЬ СОЛИНЬЯК. (Разрез по поперечному нефу, фрагмент.)

Крылья трансепта, по-видимому, были изменены после первоначального строительства; юго-восточное крыло имеет сводчатую конструкцию, а северо-восточное увенчано полусферическим куполом овальной формы.

Неф состоит из четырех пролетов, увенчанных куполами на подвесках, последний из которых, с указанными нами особенностями, покрывает святилище, окруженное, как в Каоре, тремя апсидами с четвертьсферическими сводами. Эти апсиды, круглые внутри, снаружи имеют форму многоугольников, и каждый из углов снабжен контрфорсом в виде полуколонны.

Купола Солиньяка, как и купола Ангулема и других соборов, о которых мы упоминали, покрыты двускатной крышей.

Снаружи пропорции еще менее удачны, чем в Каоре.

Внутри апсиды и апсидолы, хотя и являются многоугольными, напоминают церкви Пуату и, прежде всего, церкви Оверни благодаря характерной детали в виде аркад, украшающих верхнюю часть апсиды и трансепта и обрамляющих несколько окон, расположенных у основания купола святилища.

Церковь монастыря Солиньяк была построена в первые годы XII века, поскольку ее освящение состоялось в 1143 году.

ГЛАВА XV

ЦЕРКОВЬ ФОНТЕВРО — ЦЕРКОВЬ СОМЮР — ЦЕРКОВЬ ПЮИ-АН-ВЕЛАЙ (ФРАНЦИЯ).

Аббатская церковь Фонтевро была построена примерно в то же время, что и собор Ангулема, с 1101 по 1120 год, и впервые освящена в 1119 году папой Каликстом II.

План этих двух церквей одинаков, за исключением хора; купола похожи и, безусловно, являются производными от Сен-Фронта с точки зрения архитектурного решения и способа строительства; однако прогресс, который мы наблюдали в Каоре и Ангулеме, еще более усиливается, и эти усовершенствования объясняются постоянно растущим мастерством романских архитекторов; опоры, арки и подвески имеют только необходимые размеры; давление и сопротивление рассчитаны с большой точностью, а контрфорсы, расположенные в нужных точках, более заметны, чтобы толщина ограждающих стен была максимально уменьшена.

Детали конструкции и скульптурные украшения стали более изысканными и свидетельствовали о полном овладении искусством, достигшем своего апогея, который вскоре стал отправной точкой для новых преобразований.

Хор Фонтевро менее древний, чем неф; он представляет собой иное выражение романской архитектуры, в котором легко узнать расположение церкви Оверни, поскольку эта часть аббатской церкви имеет большое сходство с хором церкви Сен-Поль в Исуаре. (См. рис. [137](#).)

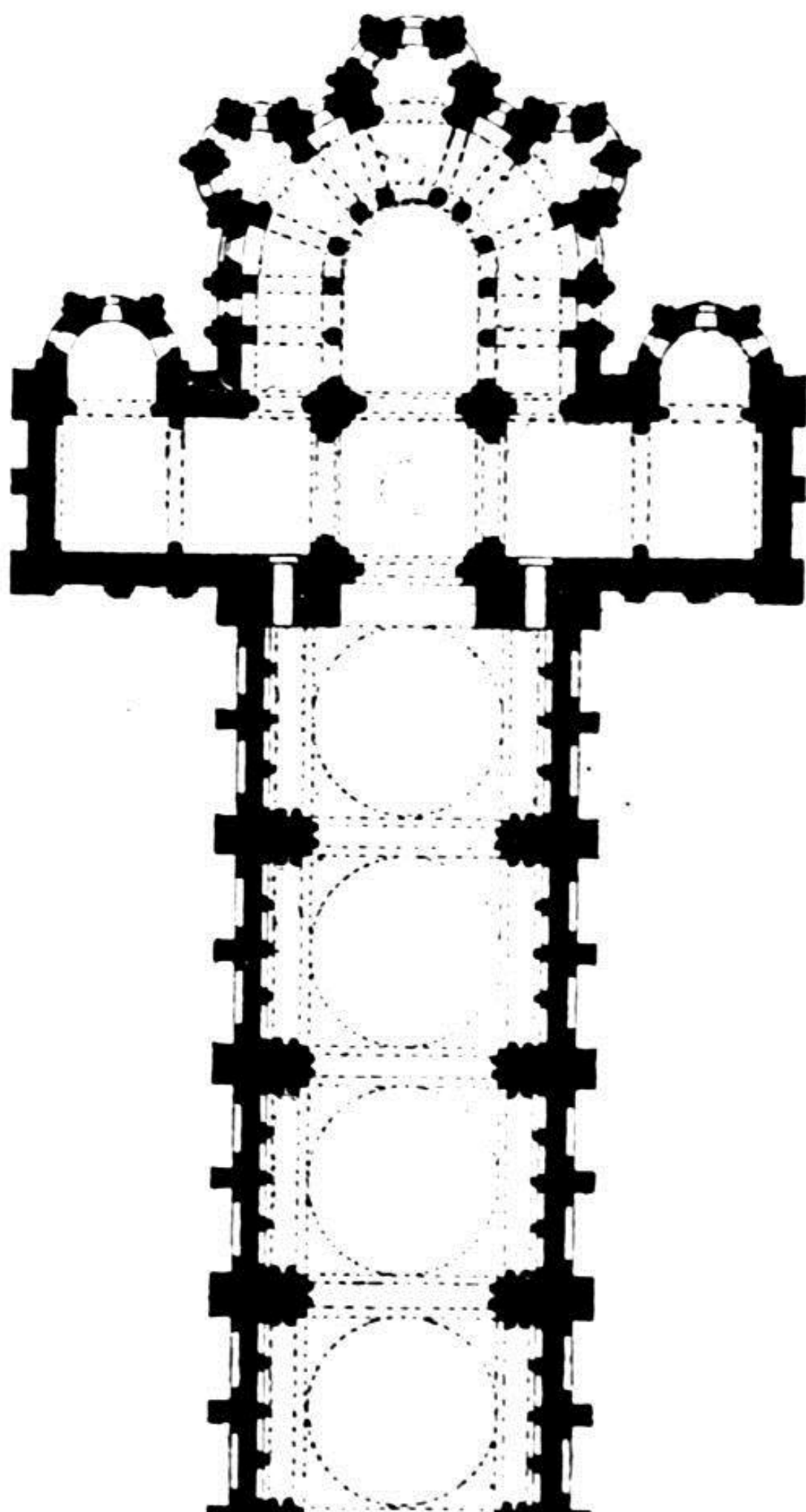


РИС. 175.

ЦЕРКОВЬ ФОНТЕВРО.

(План.)

Но особенно примечателен новый для того времени способ возведения свода пересечения трансептов. Это уже не купол в прямом смысле слова, а сферический свод, пересекаемый четырьмя поперечными арками пересечения; одним словом, это кольцевой свод, давление которого меньше, чем у купола, благодаря меньшей массе. Конструкция очень проста, поскольку каждая линия основания образует вогнутый клин, а подпорки () могут быть сведены к самому простому выражению. Откиды и этот кольцевой свод подчеркиваются капителями, расположенными немного выше тех, которые принимают поперечные арки этого пересечения.

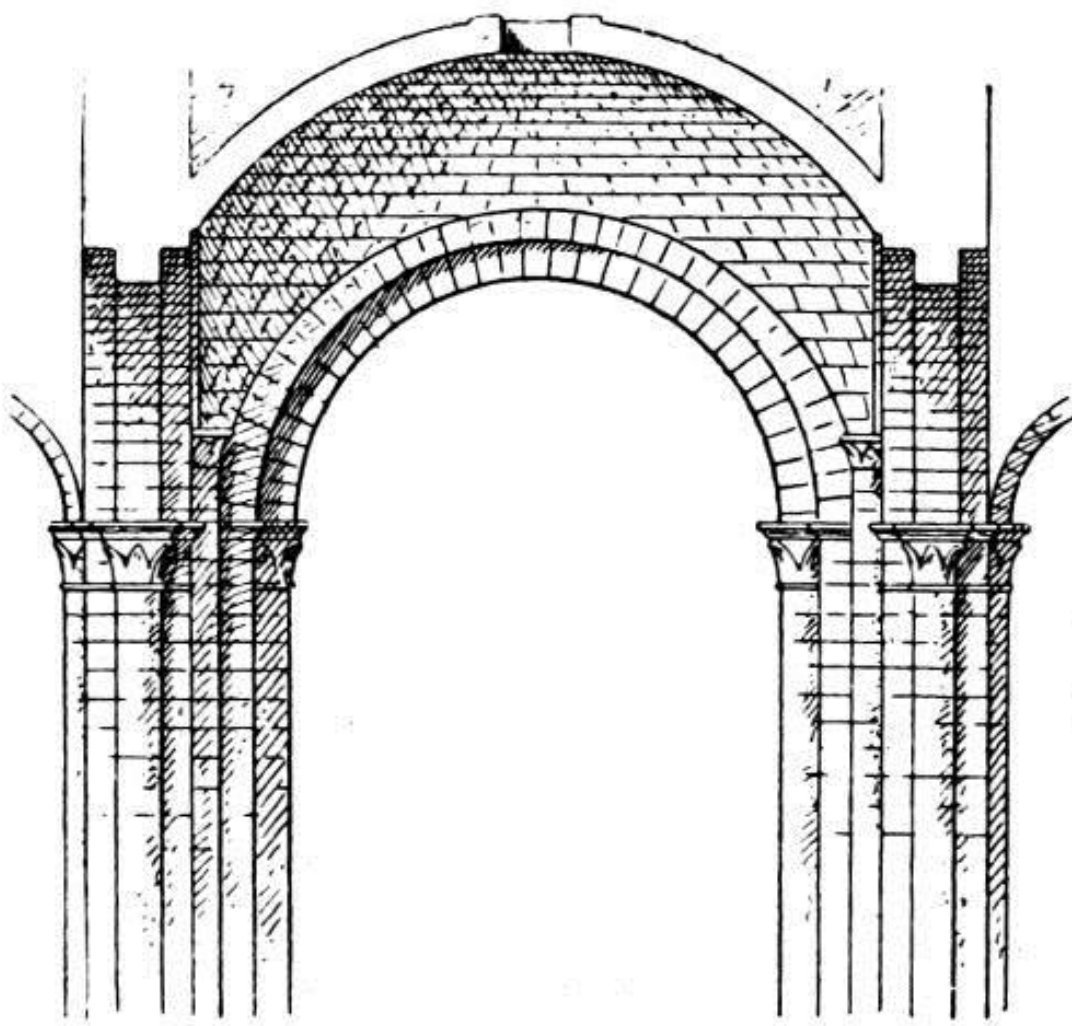


РИС. 176. ЦЕРКОВЬ ФОНТЕВРО.

(Разрез свода пересечения трансептов.)

Мы уже видели этот способ строительства сводов [91]; он появляется через несколько лет после Фонтевро, в церкви Сен-Пьер в Сомюре, с более заметным усовершенствованием, которое еще лучше, чем в Сен-Ави-Сенье, отмечает переход от купольного свода к ребристому своду, поддерживаемому *перекрещивающимися ребрами*.

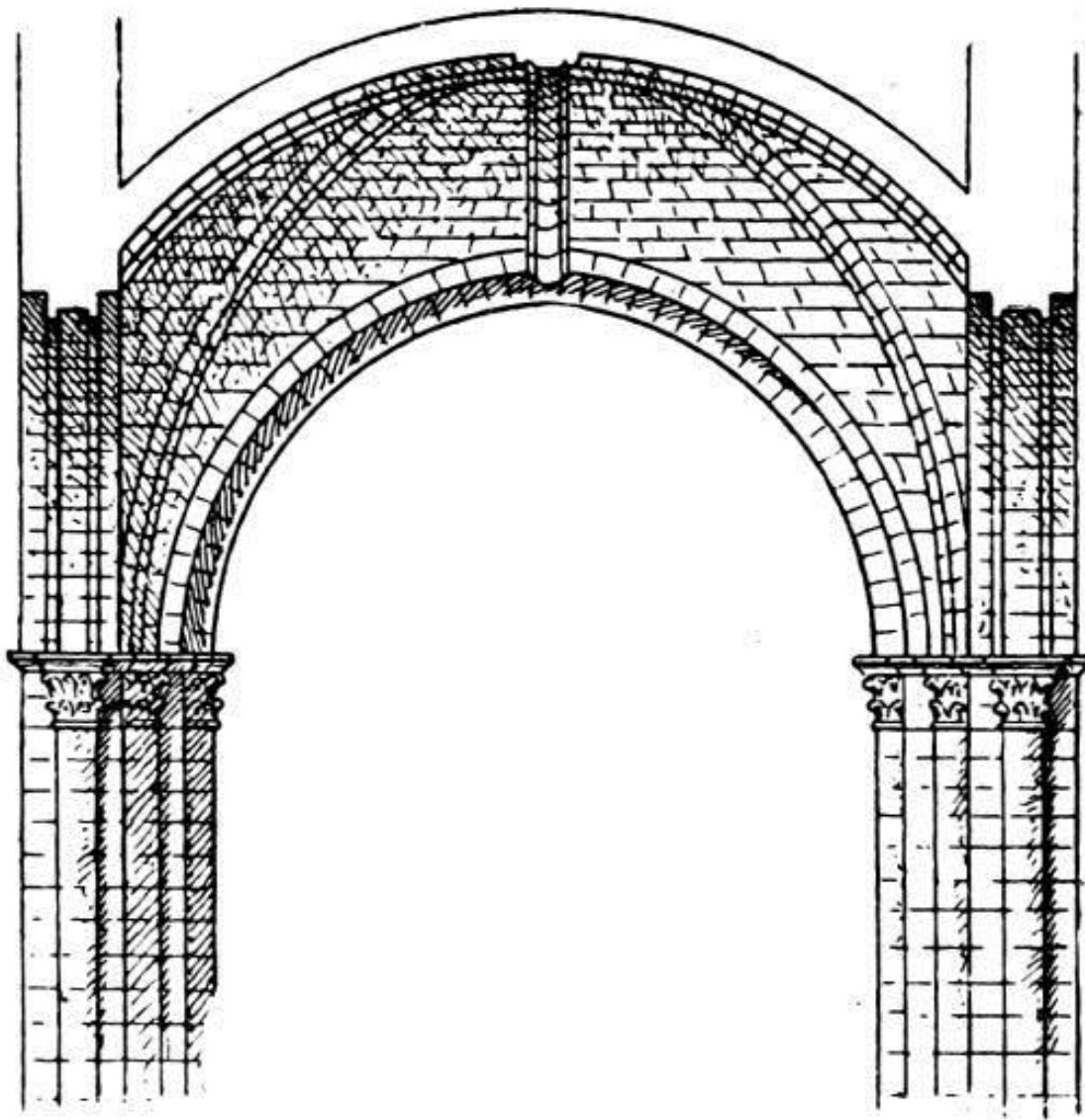


РИС. 177. ЦЕРКОВЬ В СОМЮРЕ.

(Разрез свода.)

Последняя система, которая придает сводам большую легкость и требует гораздо меньших по размеру поперечных арок и опорных точек (), быстро получила широкое распространение; первые примеры ее применения мы рассмотрим в главах XVI и XVII.

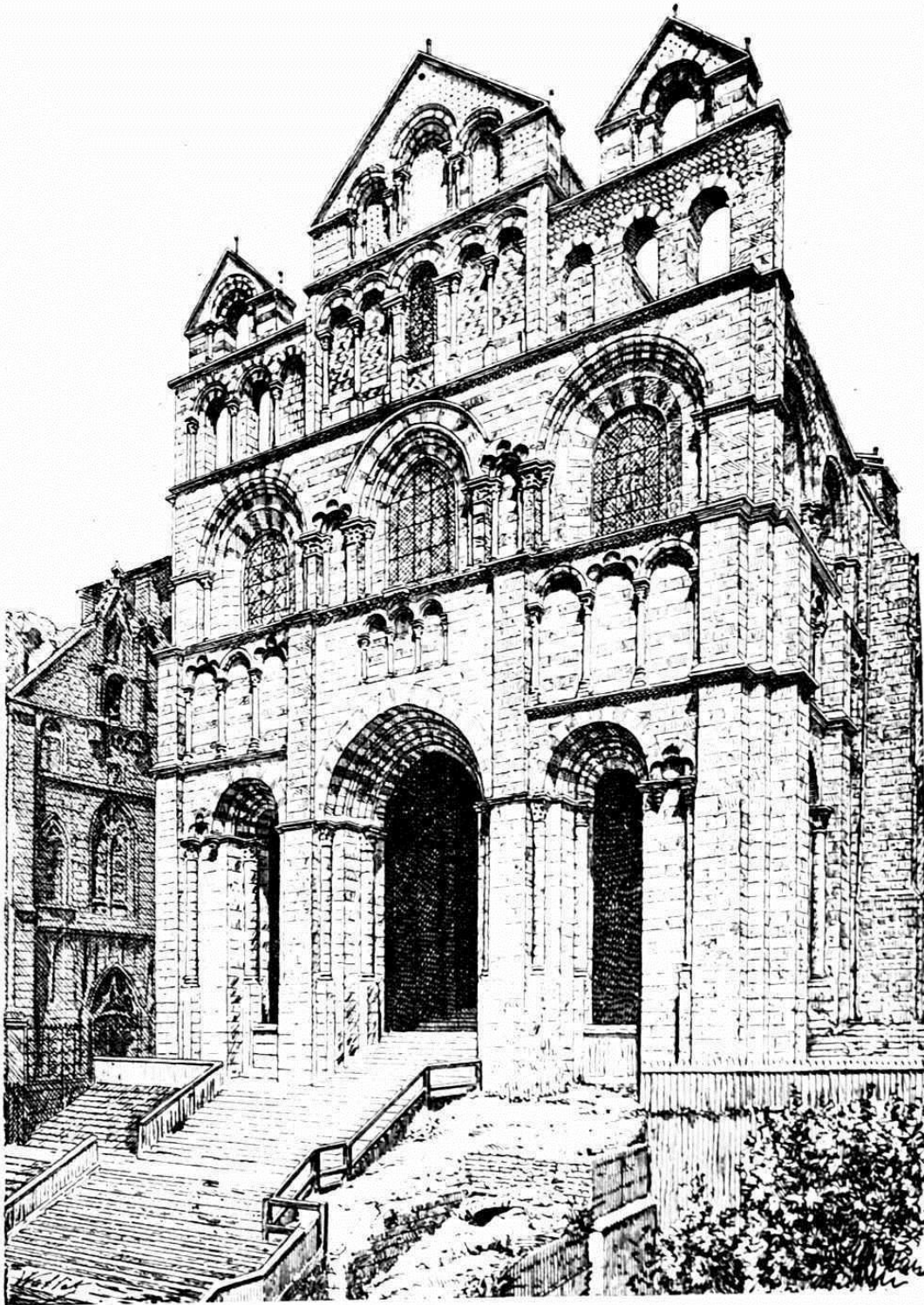


РИС. 178. ЦЕРКОВЬ В ПЮИ-АН-ВЕЛАЙ. (Фасад.)

Помимо церквей с куполами, которые мы изучили или упомянули, следует отметить церковь Нотр-Дам в Пюи-ан-Веле, построенную по тому же типу, но имеющую особый характер.

Неф, заканчивающийся апсидой без боковых проходов, состоит из ряда сводчатых пролетов, как это обычно бывает в романских церквях, то есть каждый из этих пролетов

увенчан восьмиугольным барабаном на квадратном плане, уравновешенным очень искусно расположенными фрезами, и восьмиугольным куполом, напоминающим купола церкви Сен-Виталь в Равенне или Палатинской церкви в Аахене; Купол над пересечением трансептов расположен аналогично, но выше над двускатной крышей, покрывающей нефы; крылья трансептов имеют сводчатую форму.

По словам Виолле-ле-Дюка, Нотр-Дам-дю-Пюи уникальна по своему расположению. «Проходя через высокий портик, похожий на огромную ложу, вы попадаете под притвор церкви и по лестнице выходите перед главным алтарем. Эта лестница продолжается вдали, на улице, проходящей напротив портала. Такая необычная планировка была выбрана для того, чтобы многочисленные паломники, посещавшие Нотр-Дам-дю-Пюи, могли процессией дойти до почитаемого образа. Собор в Пюи имеет следы здания XI века. Три восточных пролета имеют полные своды, а остальные — *ломанные своды*, — были завершены в середине XII века и увенчаны восьмиугольными куполами... Внешняя облицовка состоит из рядов белого песчаника и черной лавы, образующих большие мозаики [\[92\]](#) ».

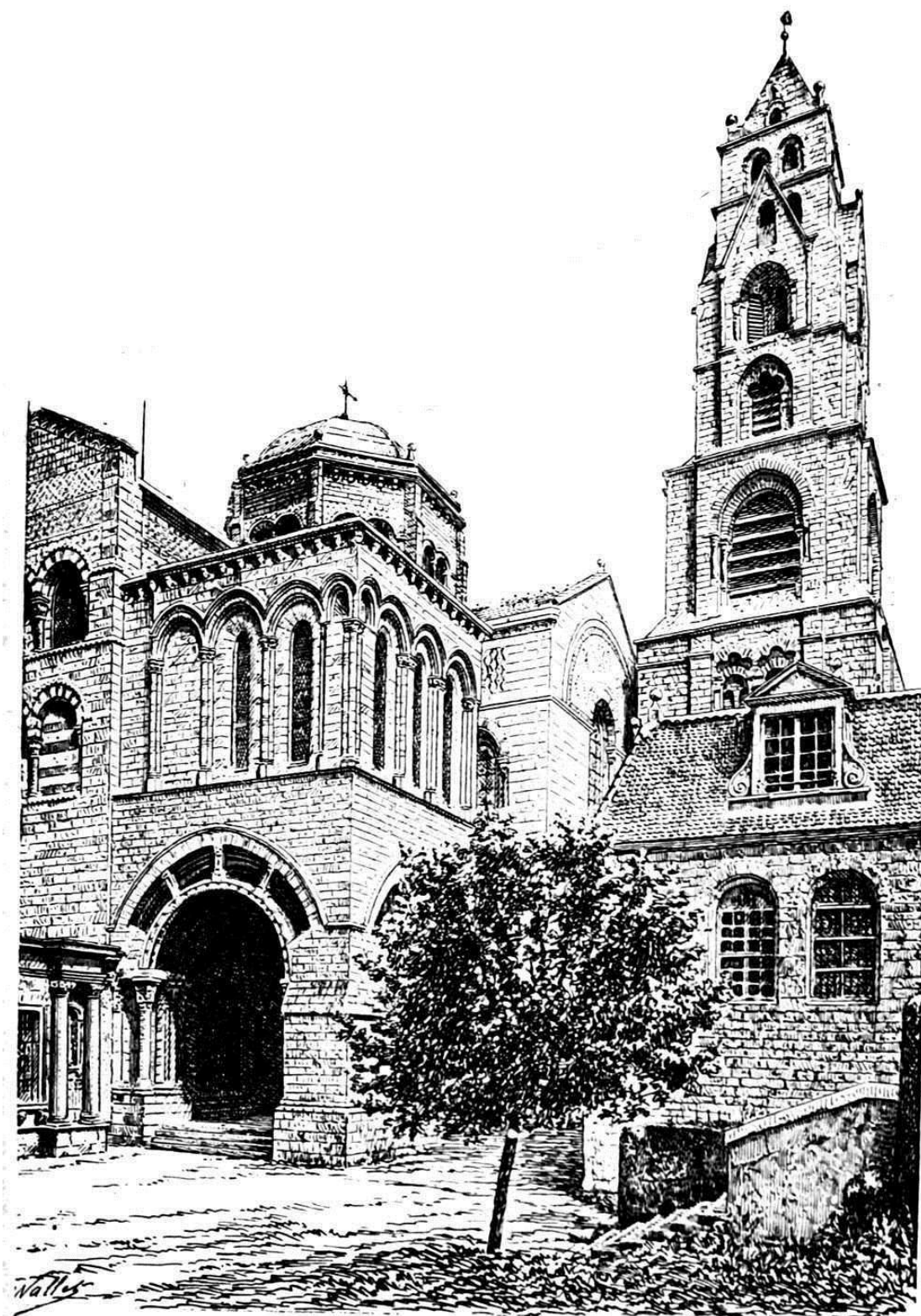


РИС. 179. ЦЕРКОВЬ В ПЮИ-АН-ВЕЛАЙ. (Колокольня.)

Колокольня напоминает колокольни Лимузена и Перигора, особенно колокольни Сен-Леонар и Брантом. Он состоит из квадратной стены у основания, соединенной с четырьмя изолированными опорами с помощью арок, несущих своды, перпендикулярные четырем

сторонам этой стены; на этих сводах покоятся верхние этажи, сужающиеся на каждом этаже до вертикали внутренних опор.

Клуатр, первоначальное строительство которого частично относится к X веку (?), был перестроен с трех сторон в XII веке. Галереи покрыты римскими крестовыми сводами, опирающимися с одной стороны на наружные стены, а со стороны внутреннего двора монастыря — на массивные опоры, состоящие из фундаментов и укрепленных монолитными колоннами. Эти опоры соединены двумя рядами полукруглых арков, образованных чередующимися черными и белыми клинчатыми камнями, верхняя часть которых украшена мозаикой из лавы и кирпичей в форме ромбов, которые также украшают углы и фриз над карнизом. Клуатр в Пюи имеет ярко выраженный византийский характер, что проявляется в самой конструкции, четко указывающей на восточное влияние, и во всех деталях архитектурного и скульптурного декора.

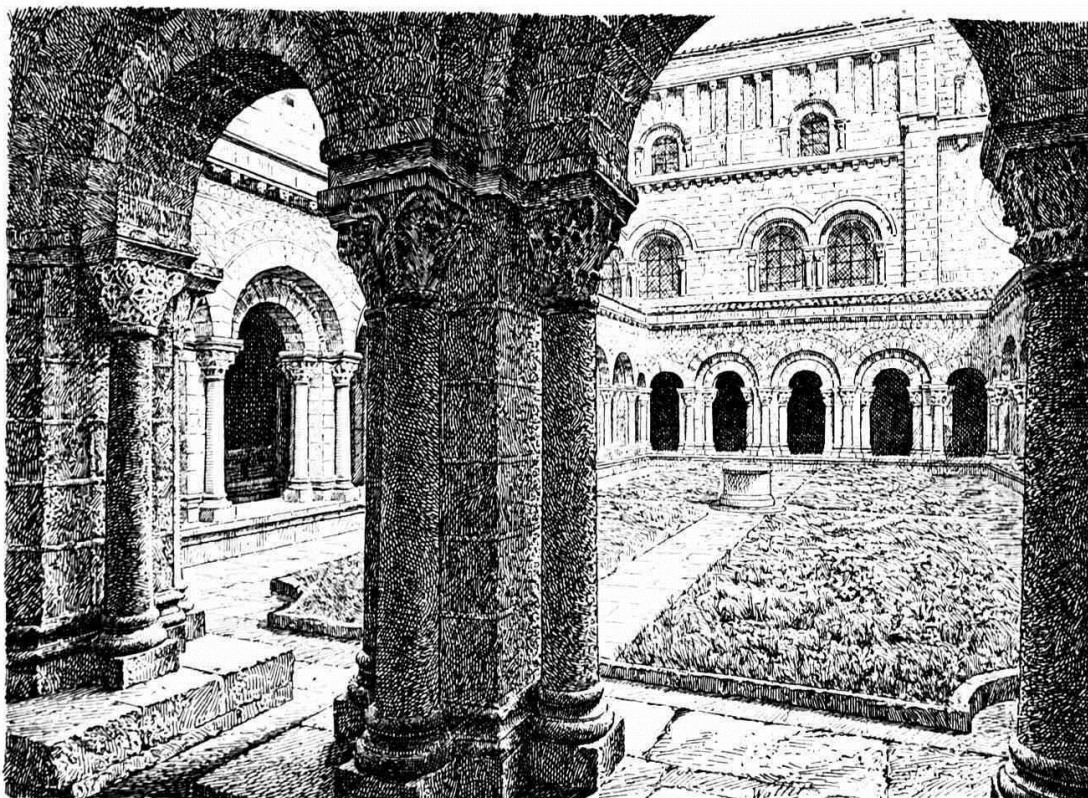


РИС. 180. ЦЕРКОВЬ В ПЮИ-АН-ВЕЛАЙ. (Клуатр.)

ГЛАВА XVI

ЦЕРКОВЬ В ВОРМСЕ (ГЕССЕН-ДАРМШТАДТ).—ЦЕРКОВЬ В ШПИРЕ (БАВАРИЯ), ГЕРМАНИЯ.

Первая половина XII века должна рассматриваться как переходный период.

Мы хотим придать этому слову «переходный» более широкое значение, чем то, которое обычно придают ему современные археологи в отношении этого периода истории архитектуры, поскольку мы не считаем, что постепенные усовершенствования, которые произошли в середине XII века, проявились только в изменениях формы арок.

Половинные арки или ломаные арки имеют очень древнее происхождение, и, если верить ученым, персы использовали ломаные арки задолго до римской эпохи. Кроме того, ломаный

свод использовался не как устоявшаяся форма и тем более не как система, а как средство, строительный прием в зданиях, построенных в Провансе в первые годы XI века. Примеры сводов и арок в форме ломаных арок в изобилии встречаются в самых старых романских зданиях Лимузена и Пуату; часто можно увидеть, как эта форма и полный свод используются одновременно в одном и том же здании.

Переход следует понимать в более широком и общем смысле, поскольку, по нашему мнению, эта эпоха характеризуется трансформацией системы сводов церквей, что гораздо важнее формы арок, которая является лишь незначительной деталью в обширном ансамбле.

Это великое художественное движение зародилось благодаря широкому применению метода строительства купольных церквей, который с первых лет XI века так глубоко изменил архитектуру Запада, замечательным примером и типичным образцом которой остается Сен-Фрон.

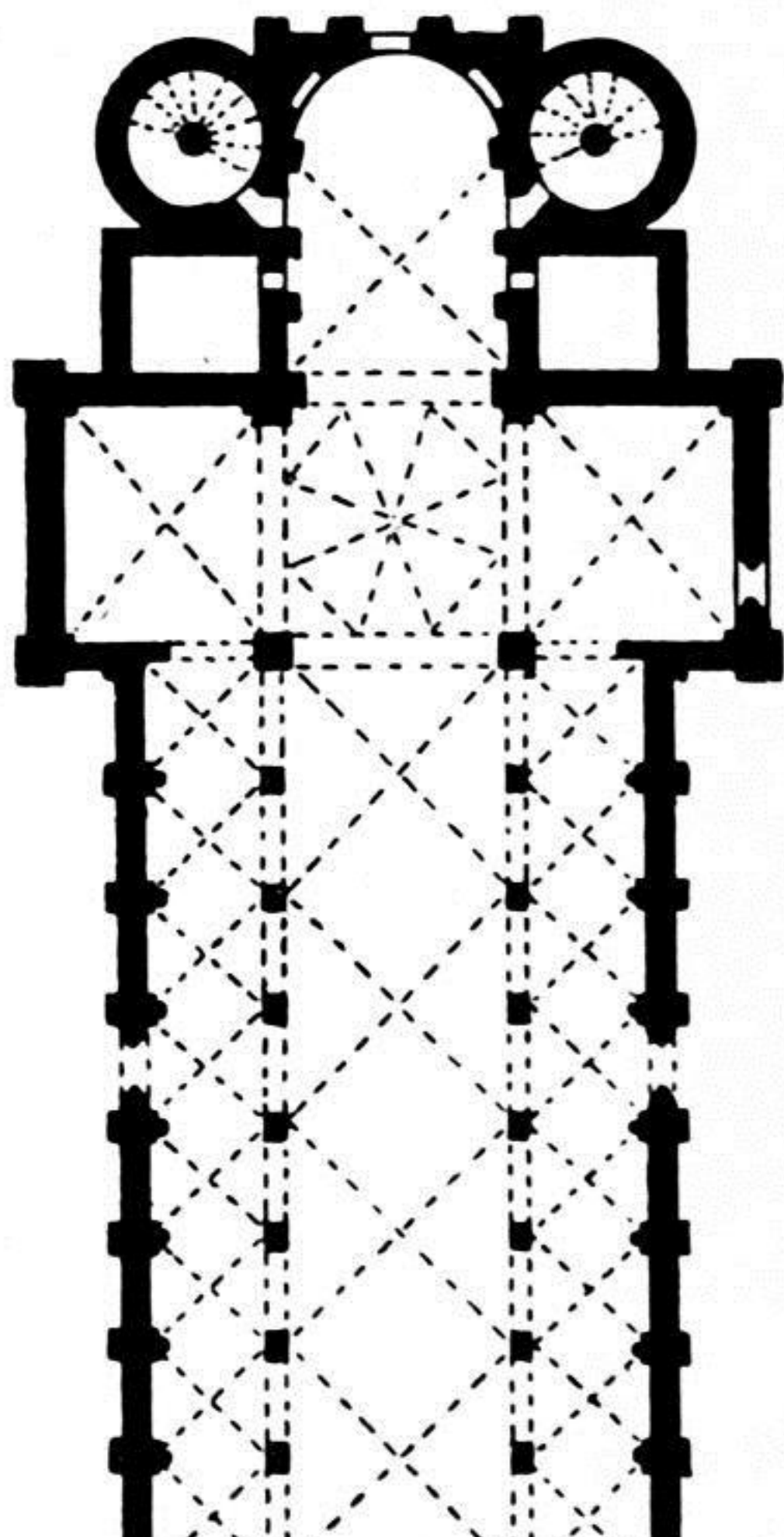


РИС. 181. ЦЕРКОВЬ В ВОРМСЕ, ХАЙСЕ-ДАРМШТАДТ (ГЕРМАНИЯ). (План.)

Мы знаем этапы, пройденные от церкви Святых Апостолов в Константинополе до церкви Сен-Фрон во Франции. Мы знаем, с каким чудесным мастерством архитекторы Аквитании усвоили византийские традиции, чтобы применить их в соответствии со своими ресурсами и благодаря разумному сочетанию имевшихся в их распоряжении материалов; мы проследили за прогрессом, достигнутым их романскими преемниками, от церкви в Перигё до церкви в Фонтевро, и, наконец, мы отметили изменения, внесенные с помощью научных знаний, полных изобретательных ресурсов, в конструкцию сводов, от купола Сен-Фрон до ребра свода, так ярко выраженного в Сен-Ави и Сомюре.

Эта новая система строительства, целью которой было облегчение сводов, естественным образом привела к значительным изменениям. Они заключались в уменьшении несущих масс, которые стали более слабыми, но более многочисленными. Между основными опорами возводились более слабые столбы, соединенные между собой наложенными арками, а те, в свою очередь, соединялись с сводом и скрепляли основные опоры.

Ребра свода, с арками-дублями или без них, с крестовыми сводами или без них, сильно выпуклые и напоминающие форму куполов или кольцевых сводов, переносят нагрузку на основные опоры, прочно укрепленные боковыми сводами; они расположены по квадратной схеме, что является отголоском, или, скорее, традиционным подражанием церквям с высокими куполами, построенными по аналогичной схеме.

Церкви, построенные в середине XII века или около того, в Вормсе и Шпайере в Германии, в Милане в Италии и в Кане во Франции, представляют собой наиболее интересные примеры этого переходного периода, который подготовил почву для монументальной революции XIII века.

Viollet-le-Duc рассказывает нам, что неф собора в Вормсе, построенный в середине XII века, покрыт большим крестовым сводом без поперечных арок и имеет квадратную форму. Промежуточные опоры образуют отсеки в боковых нефх, которые также покрыты крестовыми сводами, происходящими из романо-византийской традиции.

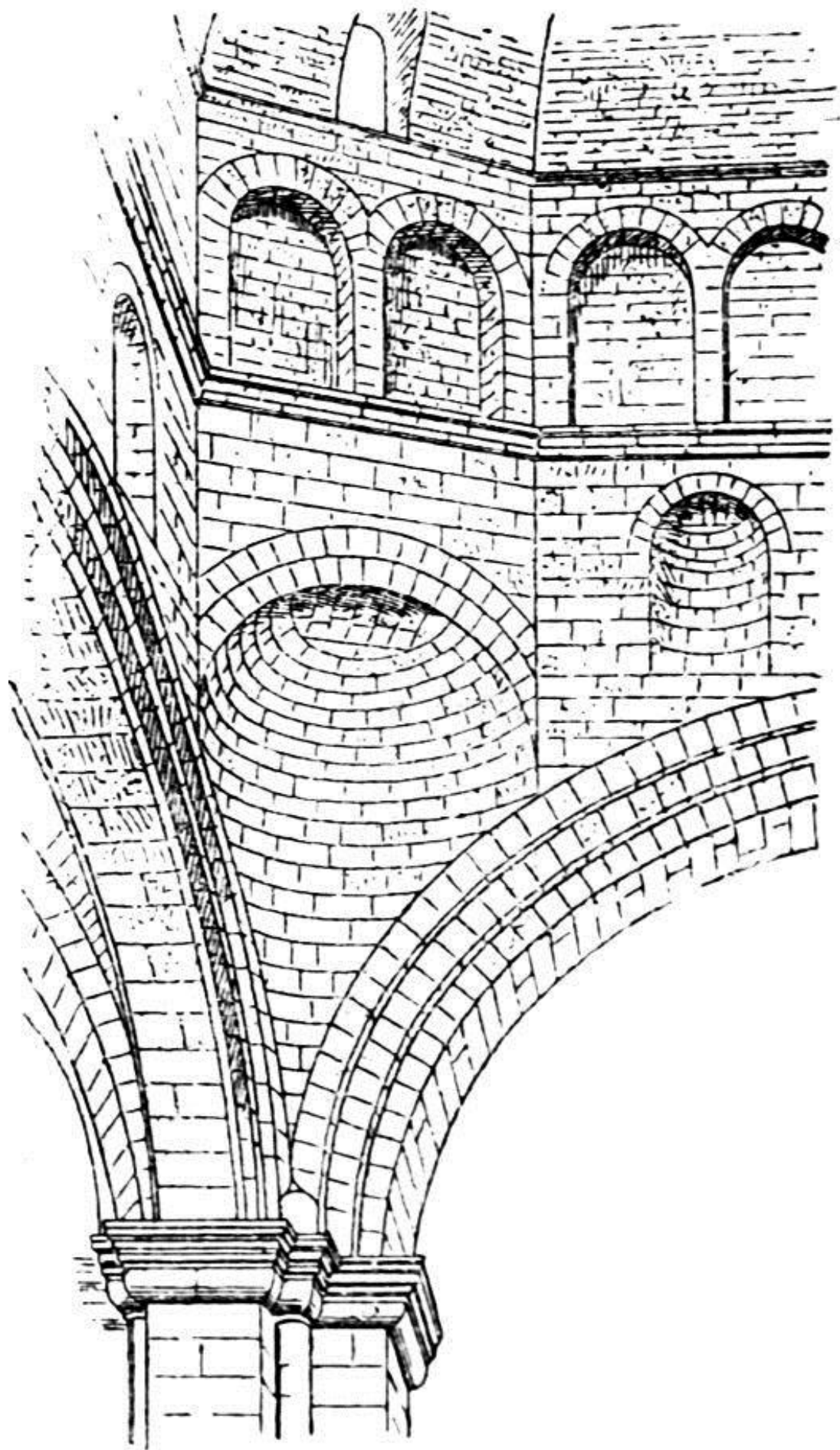


РИС. 182.

ЦЕРКОВЬ В ВОРМСЕ (ГЕРМАНИЯ).

(Деталь купола.)

Собор в Вормсе имеет три нефа, напоминающие базиликальную планировку, которые заканчиваются трансептом, придавая зданию форму латинского креста: церковь имеет два хора, один на востоке, заканчивающийся полукругом внутри и имеющий квадратную внешнюю сторону; другой — на западе, образованный многоугольной апсидой.

Купол, венчающий пересечение трансептов, построен в византийско-греческом стиле; он особенно напоминает купола Дафни недалеко от Афин и еще больше купол Святого Никодима (рис. 78) расположением арочных ниш в форме четверти сферы, которые превращают купол из квадратного в восьмиугольный.

Церковь в Шпайере построена примерно в то же время, что и собор в Вормсе. Ее план напоминает планы нормандских церквей XI века.

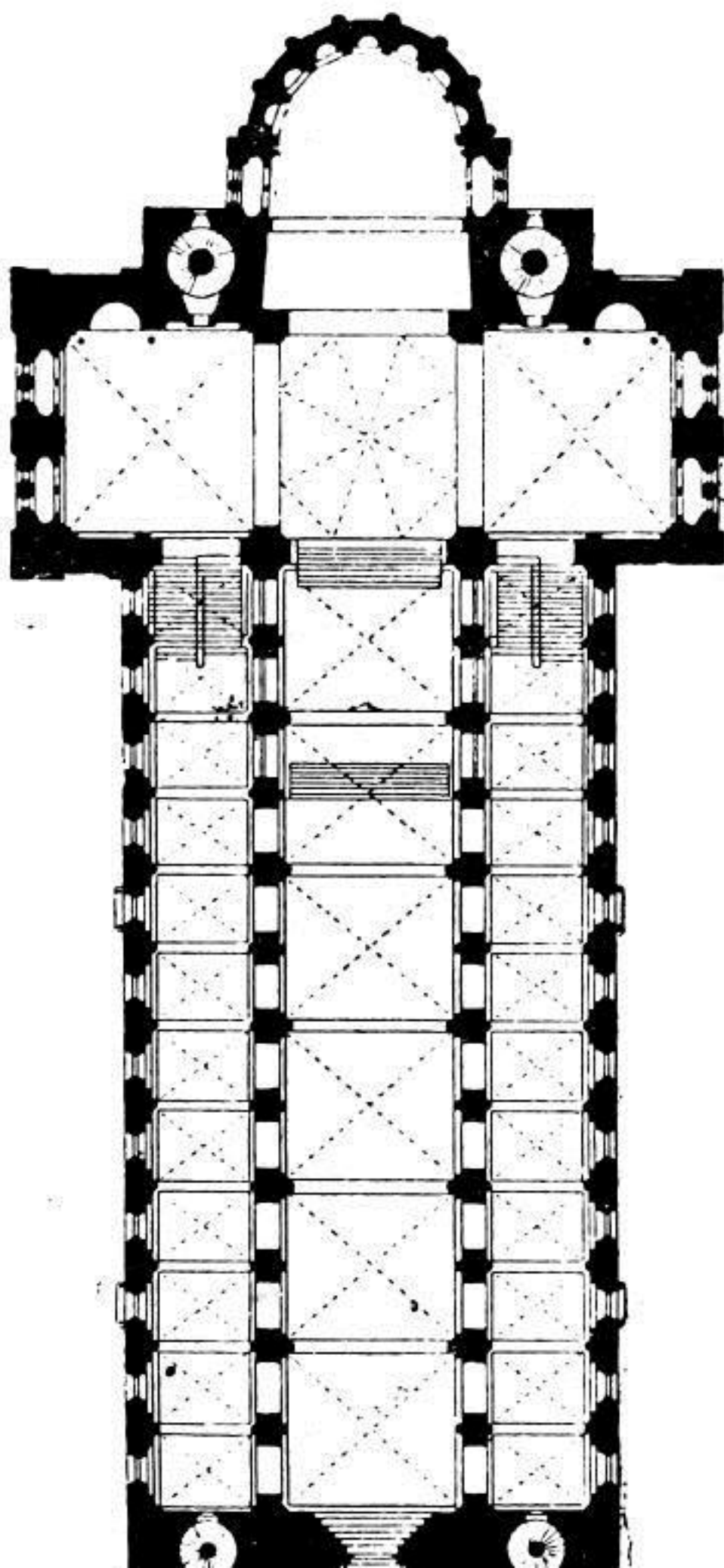


РИС. 183.

ЦЕРКОВЬ В ШПИРЕ, БАВАРИЯ (ГЕРМАНИЯ). (План.)

Это базилика, состоящая из трех нефов, трансепта, пересечение которого увенчано восьмиугольным куполом, и полукружного хора, покрытого четвертьсферическим сводом. Снаружи и внутри она украшена колоннами с капителями, которые поддерживают полукруглые аркады, увенчанные каннелюрами, над которыми возвышается ажурная галерея, образованная небольшими колоннами, соединенными аркадами, расположение которых напоминает увенчание апсиды церквей Оверни [\[93\]](#).



РИС. 184.—ЦЕРКОВЬ В ШПИРЕ, БАВАРИЯ (ГЕРМАНИЯ).

(Перспективный вид изнутри.)

Неф с шестью пролетами состоит из двух рядов прогонов, поднимающихся до свода и соединяющих основные точки опоры; пролеты подразделяются промежуточными столбами, соединенными арками, расположенными друг над другом в соответствии с расположением,

указанным на рисунке 185, на котором также видны детали колонн, поддерживающих большие поперечные арки нефа, которые делятся на шесть частей.

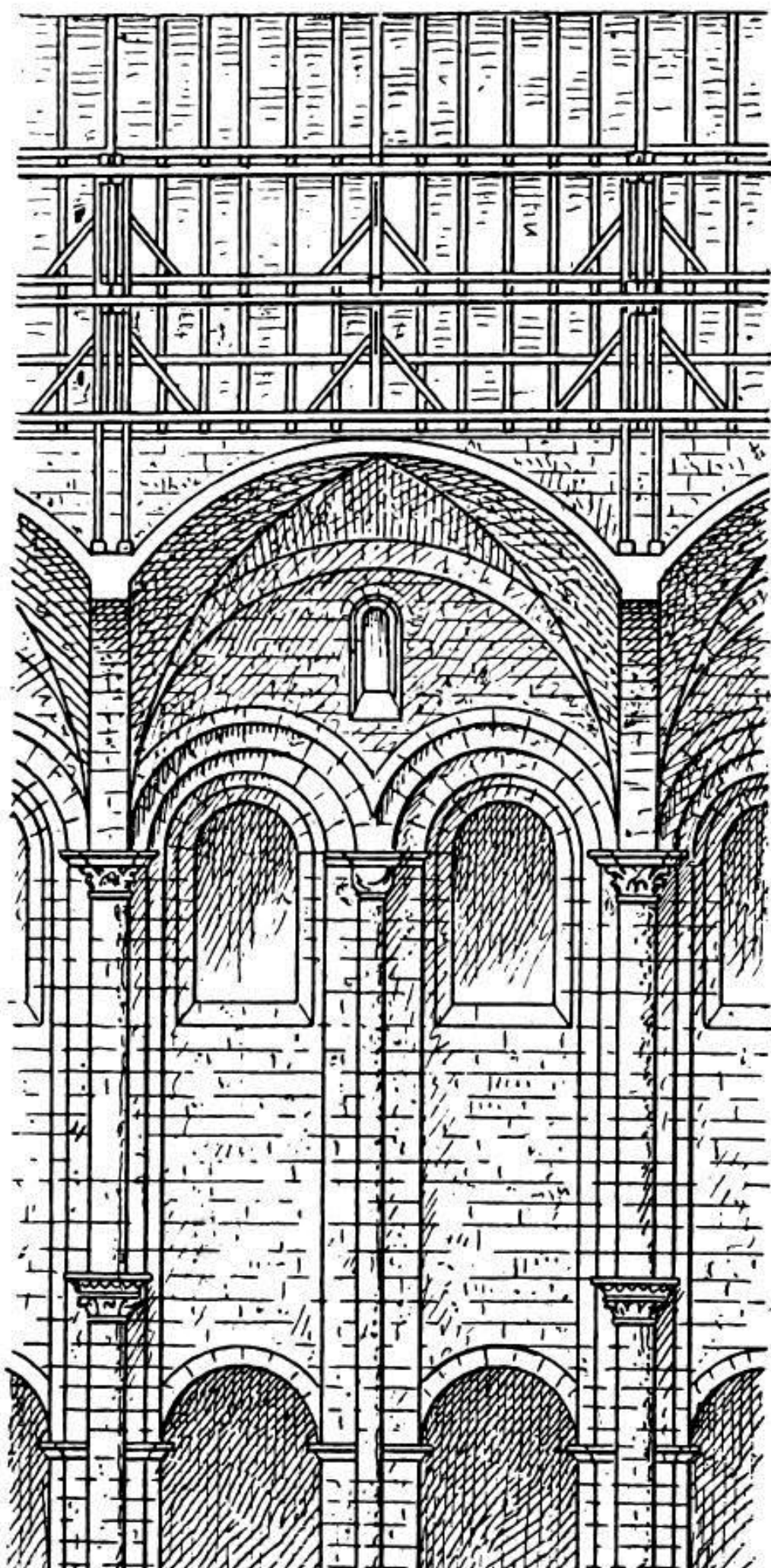


РИС. 185.

ЦЕРКОВЬ В ШПИРЕ (ГЕРМАНИЯ).

(Продольный разрез.)

Разделенные боковые нефы перекрыты крестовыми сводами.

Главный неф покрыт ребристым сводом без ребер, построенным по квадратному плану между арками. Диагональные ребра свода образуют полный круг; такая конструкция, которая встречается во многих немецких церквях, придает своду вид части купола, построенного по образцу церквей, происходящих от Сен-Фрон.

ГЛАВА XVII

ЦЕРКОВЬ СВ. АМБРОЗИЯ В МИЛАНЕ (ИТАЛИЯ).—ЦЕРКОВЬ ТРОИЦЫ В КАНЕ (ФРАНЦИЯ).

Общая форма церкви Святого Амвросия в Милане соответствует форме латинской базилики; она похожа на церковь Святого Петра в цепях, построенную в Риме в V веке; еще больше — на христианские церкви, построенные в Сирии по образцу римских базилик, в частности церкви в Кальб-Лузе и Турманине, датируемые VI веком, и, наконец, на церковь Святого Климента (за исключением внутренней планировки), построенную в Риме в IX веке [94]. Как и последняя базилика, церковь Святого Амвросия в Милане имеет на фасаде нартекс, который образует одну из сторон четырехколонного портика, расположенного перед церковью. Ее план представляет собой параллелограмм, разделенный на три галереи: большую в середине и две боковые; главный неф заканчивается полукругом, а два боковых нефа — апсидами, все три сводчатые в форме четверти сферы.

Центральный корабль состоит из четырех квадратных пролетов — пролет, обращенный к хору, увенчан восьмиугольным куполом, четыре угла которого поддерживаются консолями; эти четыре пролета отмечены поперечными арками, простирающимися по всей ширине здания и состоящими из одной большой арки и двух других, расположенных над галереями.

Боковые нефы разделены на отсеки, перекрытые ребрами без ребер, образованными подразделением больших боковых арок.

Конструкция сводов церкви Сен-Амбруаз заслуживает особого внимания, поскольку она представляет собой пример сооружений, построенных в переходный период, как мы его понимаем и как мы изучали в главе XVI.

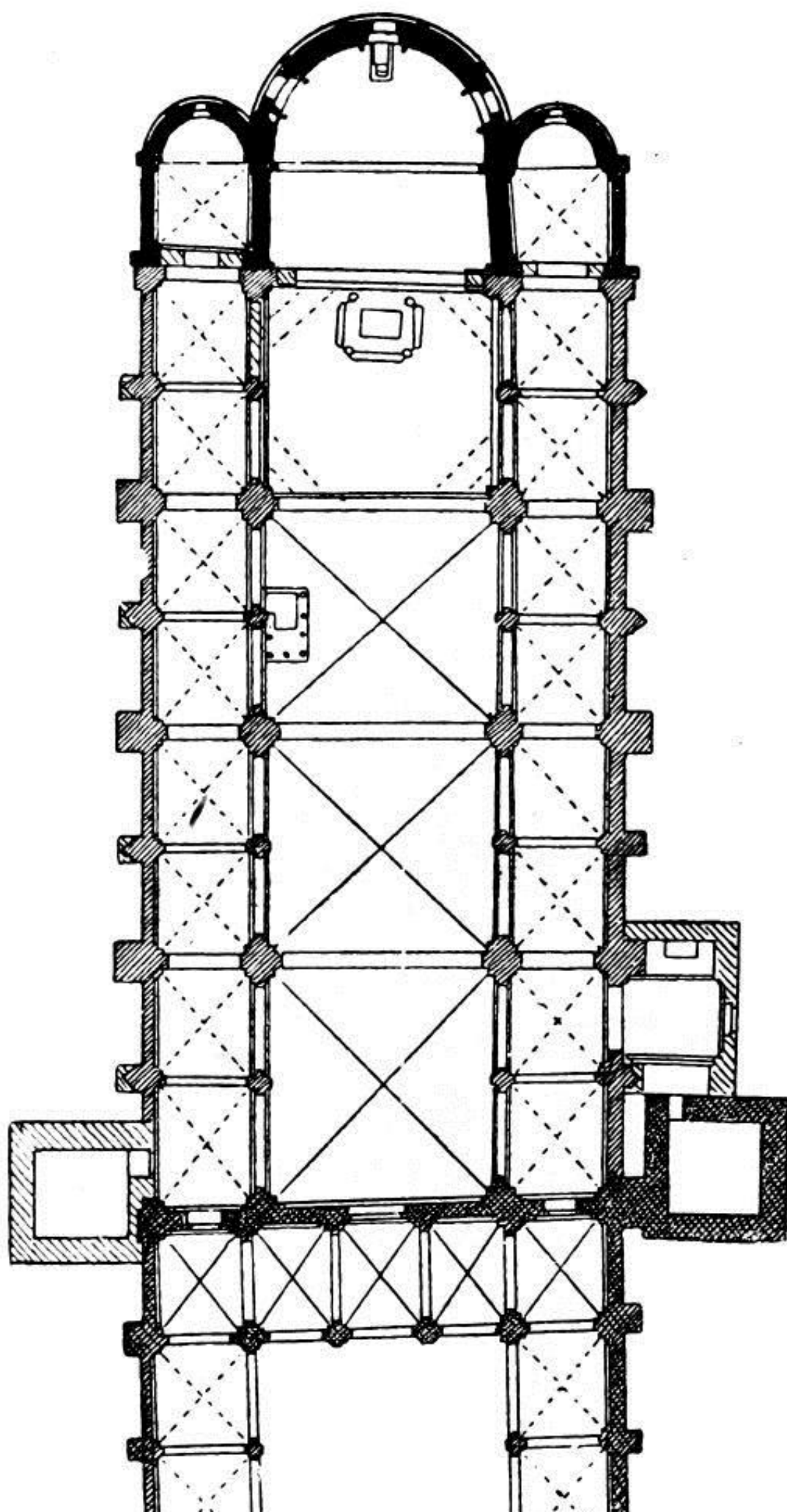
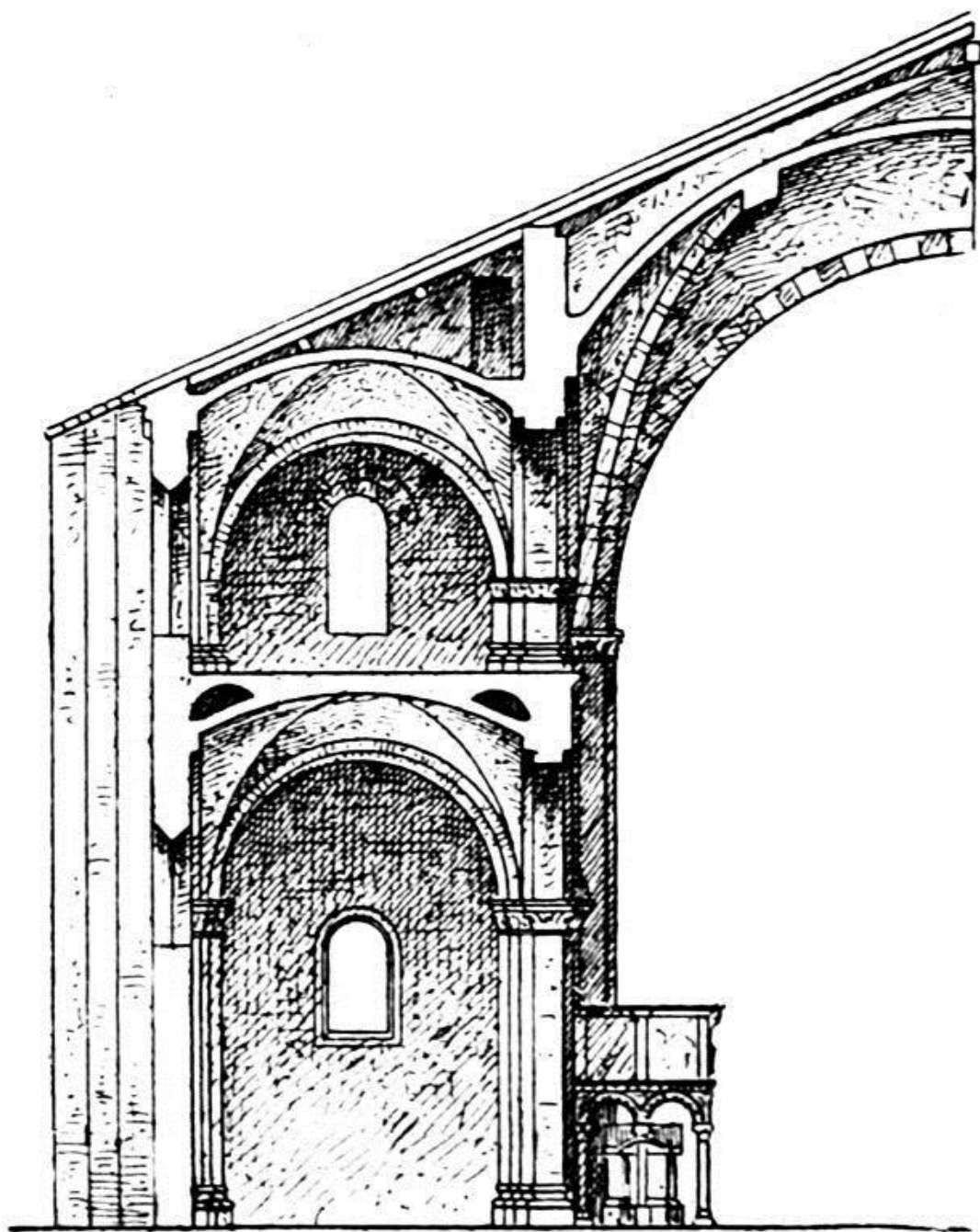


РИС. 186.

ЦЕРКОВЬ СВ. АМБРОЗИЯ В МИЛАНЕ (ИТАЛИЯ). (План.)

Свод нефа состоит из поперечных арков, боковых формирующих элементов и диагональных арков, или *перекрестий арок*, сечение которых прямоугольное; они прочно опираются на общие перемычки шести соединенных арков, возвышающихся над капителями. На эту прочную конструкцию, сначала установленную отдельно от нее, укладываются заполнения четырех сегментов, нормально приспособленных к их изгибам. Сферическая форма достигается за счет подъема перекрестий и изгиба сегментов свода, сохраняющих традиционную форму купола.



ЦЕРКОВЬ СВ. АМБРОЗИЯ В МИЛАНЕ (ИТАЛИЯ). (Поперечное сечение.)

Двойные арки и ребра свода боковых нефов прочно удерживают давление двойных арок и перекрестий ребер свода; они выполняют функцию контрфорсов, покрытых двускатной крышей.

Таким образом, свод напоминает форму куполов или кольцевых сводов. Поддерживаемые перекрещивающимися ребрами, которые выполняют функцию постоянных арок, конструкции этого свода еще более явно, чем в предыдущих примерах, обозначают переход от купольного свода к ребристому своду.

Церковь Троицы, или бывшая аббатство Дам в Кане, построенная в 1046 году, возможно, изначально была покрыта открытой конструкцией; но она, вероятно, была достроена иначе, чем начиналась, или, что более вероятно, неф был перестроен после пожара или снесен от линии, касающейся боковых аркад, и достроен с существующими в настоящее время сводами примерно в середине XII века.

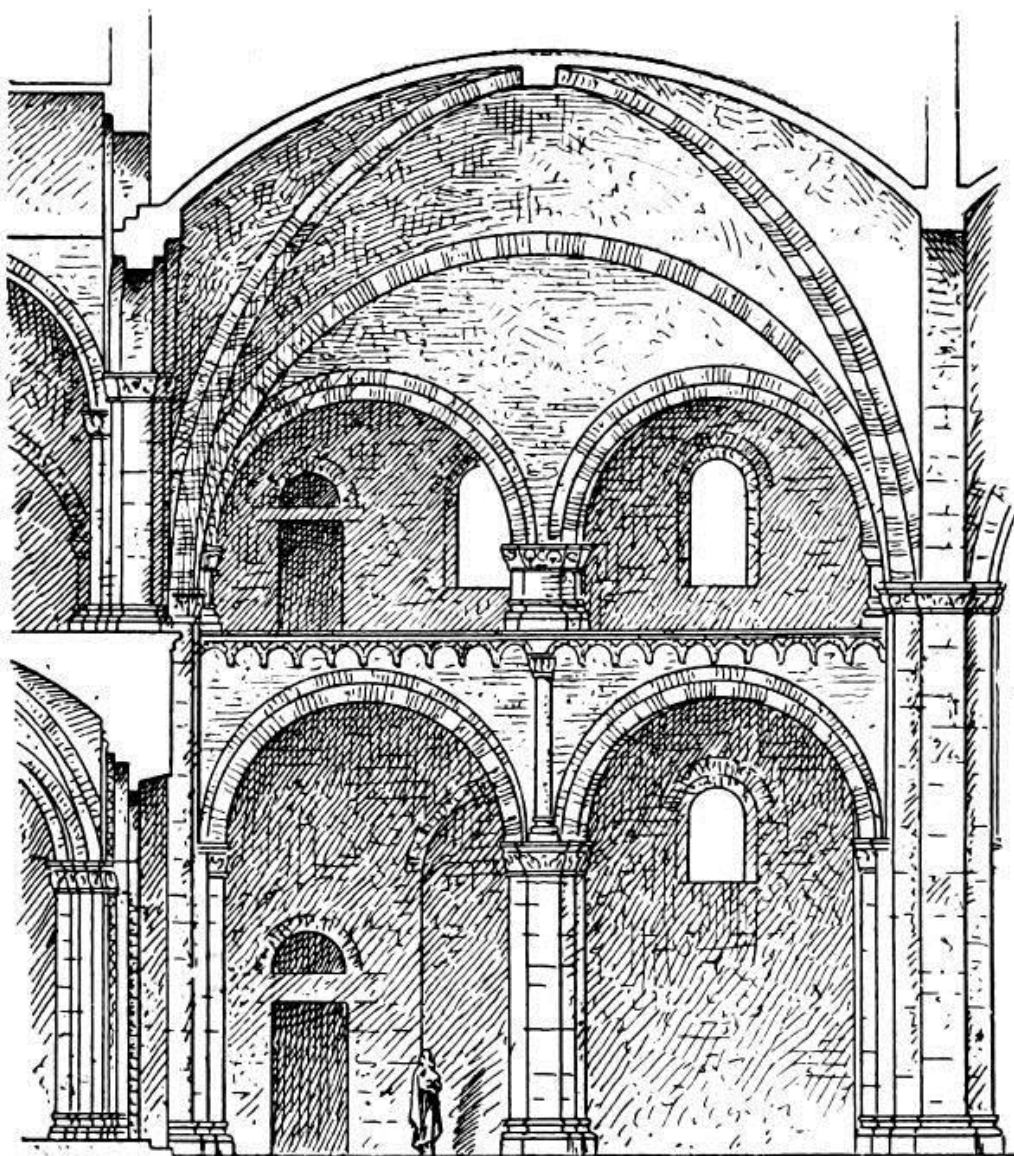


РИС. 188.

ЦЕРКОВЬ СВ. АМБРОЗИЯ В МИЛАНЕ (ИТАЛИЯ). (Продольный разрез.)

Доказательством этому служит само расположение верхних частей и нефа. В нормандских романских церквях пролеты одинаковы, а опоры имеют одинаковое сечение, поскольку им приходилось поддерживать только каркас, фермы которого опирались на одну из колонн, продолжающих опору и поднимающихся от основания до деревянной крыши. Церкви Cerisy-la-Forêt и Mont Saint-Michel [95], с которыми аббатство Abbaye aux Dames в Кане имеет много общего в плане, являются, среди многих других церквей, подлинными примерами регулярного и равного расположения опор.

В церкви Троицы опоры равны до высоты первого пояса, но выше поперечные сечения опор укрупняются через две опоры в тех точках, где они принимают на себя нагрузку от поперечных арок и диагональных арок или *перекрещивающихся арок*. Промежуточный столб меньше, потому что на него приходится только одна арка, вспомогательная поперечная арка, чтобы облегчить только большой пролет ребра свода (рис. 191).

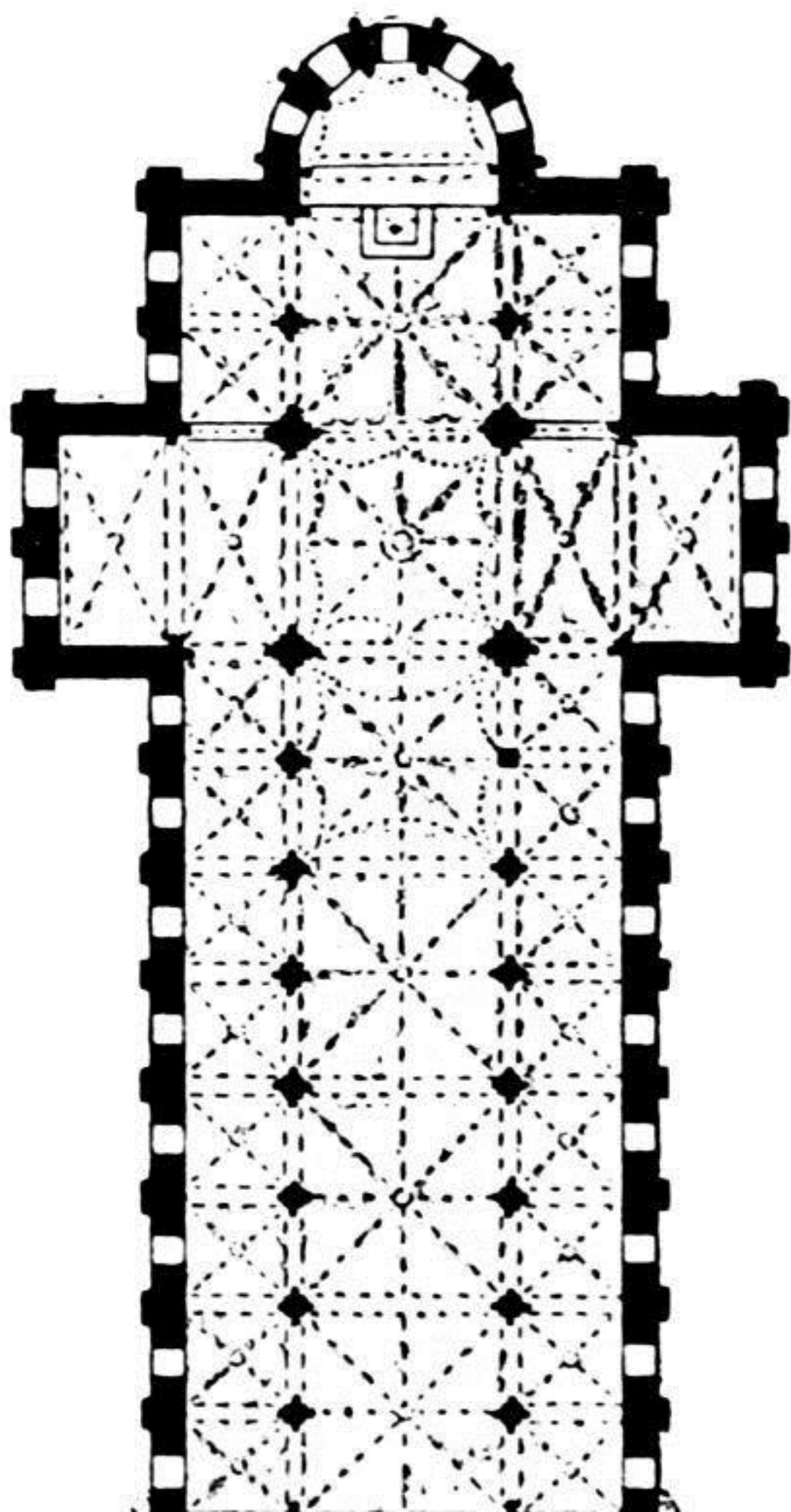


РИС. 189. ЦЕРКОВЬ ТРОИЦЫ В КЭНЕ (ФРАНЦИЯ). (План.)

Своды нефа имеют квадратную форму, как в упомянутых нами немецких и итальянских церквях, с добавлением промежуточной арки, о которой мы говорили выше. Боковые нефы покрыты арочными сводами между арками-дублями, которые, по-видимому, являются сводами XI века, до изменения верхней части нефа или его реконструкции в середине XII века.

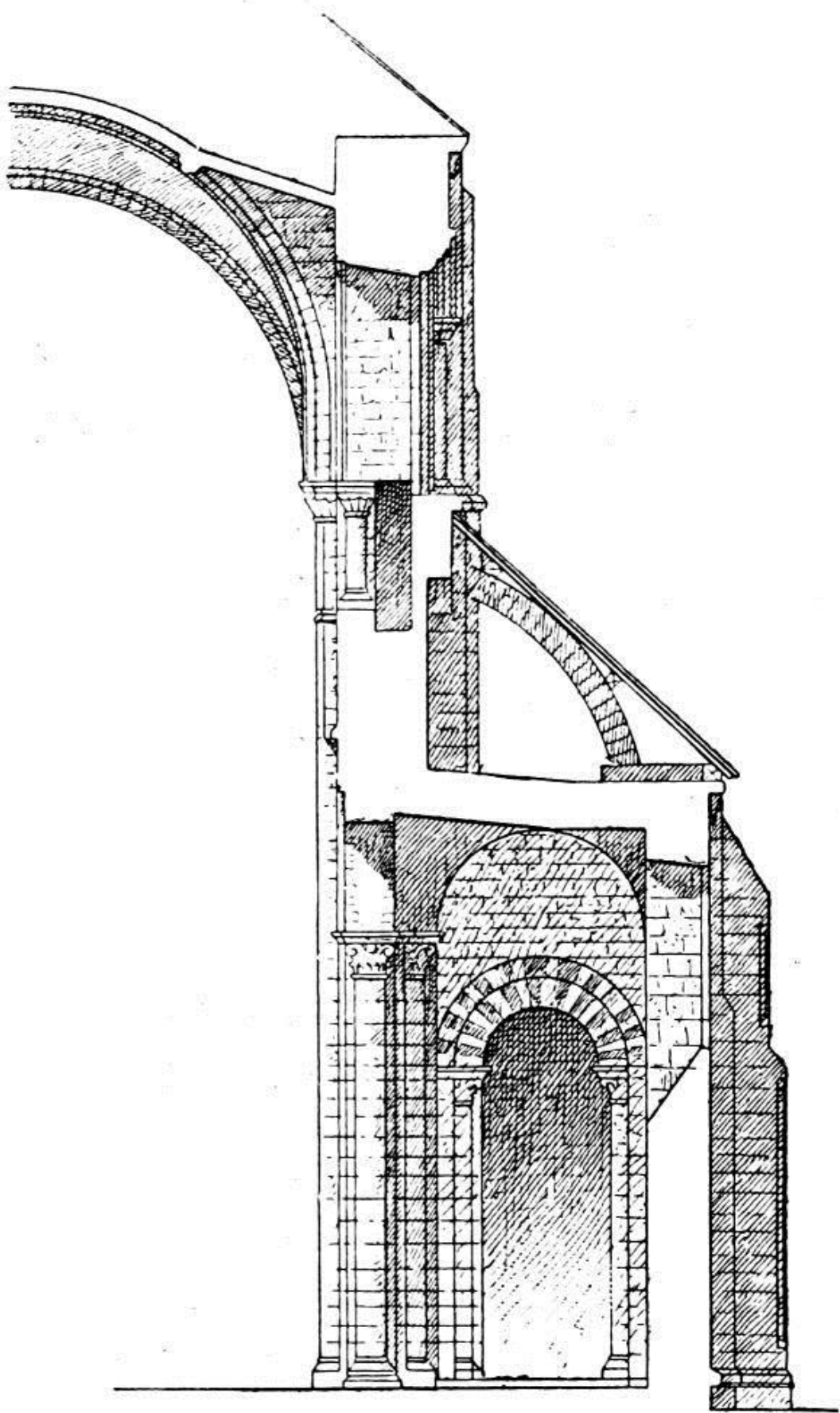


РИС. 190.

ЦЕРКОВЬ ТРОИЦЫ В КЭНЕ (ФРАНЦИЯ).

(Поперечное сечение.)

За исключением апсид трансепта, план примерно такой же, как в Серези-ла-Форе, но более простой.

В центре пересечения трансептов возвышается высокая башня-фонарь, подобная тем, которые получили широкое распространение в монастырских церквях, особенно в Нормандии.

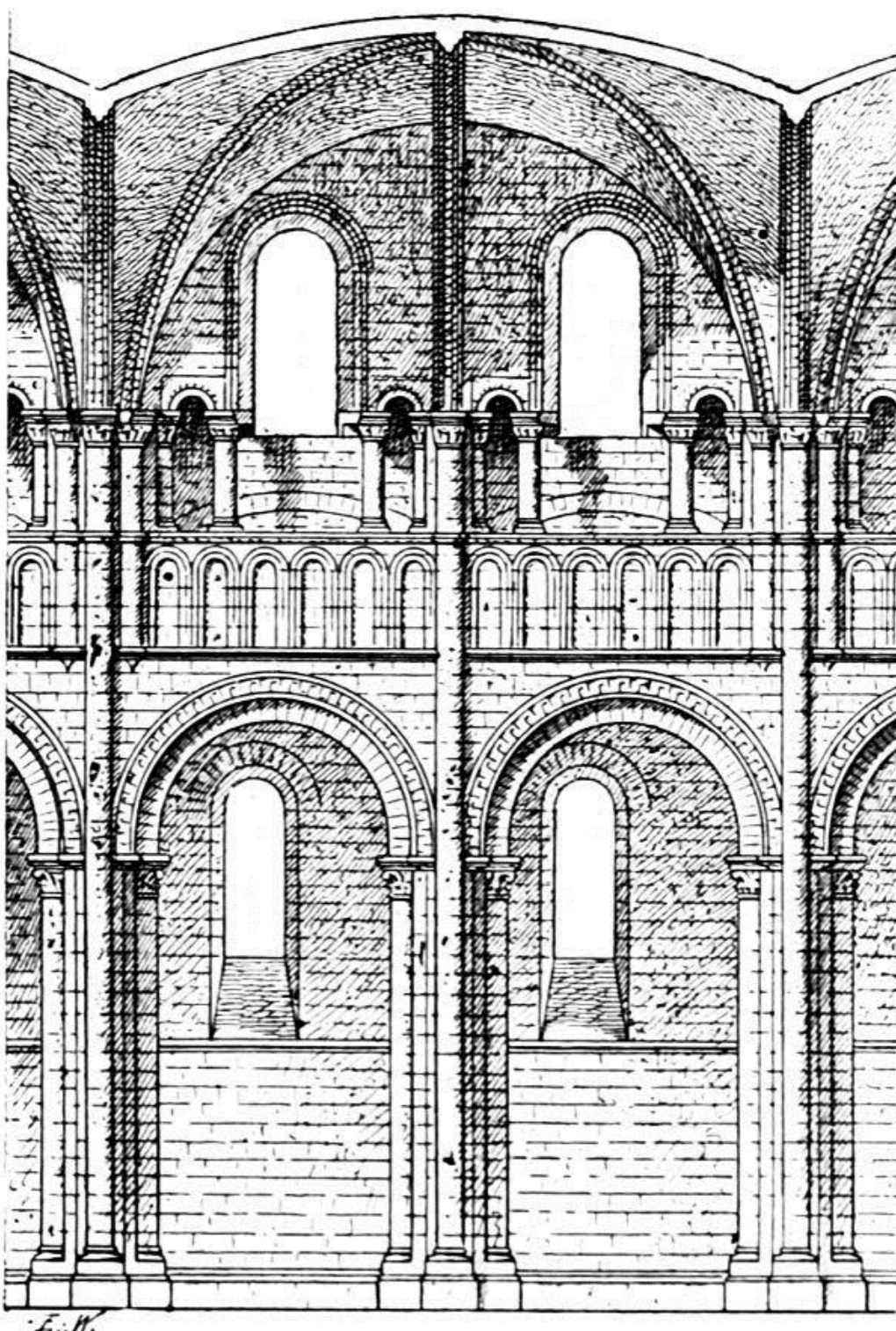


РИС. 191. ЦЕРКОВЬ ТРОИЦЫ В КАНЕ (ФРАНЦИЯ). (Продольный разрез.)

Церкви Троицы и Св. Стефана — аббатство для женщин и аббатство для мужчин в Кане — имеют центральные башни, которые являются частью внутреннего нефа и не являются колокольнями, а представляют собой купола () или, точнее, фонари (lanternes) ([96]), освещающие центр здания. Колокольни [97] , возвышающиеся над фасадами романских церквей в Нормандии, также приобретают все большее значение, но они узкие и заканчиваются очень острыми пирамидами.

Поперечное сечение нефа церкви Троицы (рис. 190) показывает зачатки арки-подпорки, которая еще скрыта под навесом боковых проходов; она действительно уравнивает давление сводов боковых проходов, но еще не видна снаружи, как мы увидим чуть позже.

Своды Троицы знаменуют собой еще один шаг вперед, прогресс, достигнутый строителями в конце романского периода, после того как они подготовили новую революцию в искусстве строительства с помощью новой системы строительства, которая зародилась в первой половине XII века, развивалась до конца того же века и достигла полного расцвета в XIII веке.

Мы искали и нашли истоки *романской архитектуры*.

Мы показали зарождение, преобразования и великолепное развитие этой прекрасной и великой архитектуры, абсолютно рациональной как в своих принципах, так и в применении.

В следующем томе мы увидим: *готическую архитектуру* , памятники, которые являются чудесами благодаря своим изобретательным комбинациям и чудесами равновесия благодаря смелости их конструкции; но мы должны отдать дань уважения матери всех этих шедевров, романской архитектуре, которая создала памятники, которые следует подражать, потому что они являются совершенными образцами как по своей простой красоте, так и по мудрости своей структуры, осторожно располагая внутри свои опоры и защищая свои основные элементы, укрывая их от разрушительных погодных явлений.

Необходимо восхищаться этими великими сооружениями, которые являются славой нашей страны и дают такое высокое представление о гении наших архитекторов. Если мы не можем или, скорее, не хотим подражать им, мы должны знать их и, прежде всего, изучать их серьезно, искренне, чтобы извлечь из них самые серьезные уроки.

Правительство Французской Республики заслужило благодарность ученых и художников, учредив в одном из государственных музеев курс по архитектуре средневековья. Министр, который недавно учредил его в ответ на законные пожелания, высказанные одновременно комиссией по историческим памятникам и директором по делам культов, по мнению генеральных инспекторов епархиальных зданий, оказал большую общественную услугу, восполнив достойное сожаления пробел; ведь архитектура средневековья, одна из самых интересных глав нашего искусства, так тесно связанная с национальной археологией, нигде не преподавалась, за исключением Школы хартий, курсы которой не являются общедоступными.

Это большой прогресс, который следует поспешно отметить, желая еще большего.

Если по особым причинам новый курс архитектуры преподается в музее Трокадеро, в отличной обстановке, поскольку он включает в себя часть шедевров французского искусства XI-XVI веков, можно надеяться, что в самом ближайшем будущем средневековая французская архитектура наконец займет достойное место в программе преподавания искусств, осуществляемого государством в Национальной школе изящных искусств.

ПЕРЕЧЕНЬ ГРАВЮР

				Страницы.
Рисунок	1.	—	Фронтиспис	1
ПЕРВАЯ ЧАСТЬ.				
—	2.	—	Гражданская базилика.— План	23
—	3.	—	— — Поперечное сечение	24
—	4.	—	Ульпианская базилика в Риме.—План	26
—	5.	—	— — — Поперечное сечение.	27
—	6.	—	Трибунал в Мусмие (центральная Сирия).—План	28
—	7.	—	— — — Внутренний вид	29
—	8.	—	Термы Антонина Каракаллы (Рим).—План	31
—	9.	—	— — — Фригидарий.	33
—	10.	—	— — — Тепидарий.	35
—	11.	—	Пантеон в Риме.—План	37
—	12.	—	— — Продольный разрез	39
—	13.	—	— — Купол, детали конструкции свода	40
—	14.	—	Дворец	42

			Сарвистан (Персия).—План	
—	15.	—	— — —Купол	43
—	16.	—	Базилика Константина (Рим).—План	60
—	17.	—	— — — Поперечное сечение	61
—	18.	—	Базилика Святого Павла за стенами (Рим).—План	62
—	19.	—	— — — Перспективный вид	63
—	20.	—	Базилика Святого Павла за стенами (Рим).— Поперечное сечение	64
—	21.	—	Базилика Святой Мари Мажорской (Рим).— Поперечное сечение	65
—	22.	—	Базилика Святой Мари Мажорской (Рим).—План.	66
—	23.	—	Базилика Святого Петра в Кольях (Рим).— План.	66
—	24.	—	Базилика Святой Мари Мажорской (Рим).— Продольный разрез	67
—	25.	—	Базилика Святого Петра в Кольях (Рим).— . Сечения	68

—	26.	—	Баптистерий в Новаре (Италия) — Кубок	69
—	27.	—	— — — План	70
—	28.	—	Базилика в Тафхе (центральная Сирия).—План	71
—	29.	—	Базилика в Тафхе (центральная Сирия).— Поперечное сечение	72
—	30.	—	Базилика в Тафхе (центральная Сирия).— Продольный разрез.	73
—	31.	—	Баптистерий в Муджелеи (Центральная Сирия).—План	74
—	32.	—	— — — Поперечное сечение	74
—	33.	—	Баптистерий в Муджелеи (центральная Сирия).— Продольный разрез	75
—	34.	—	Церковь Бехио (центральная Сирия).—План	75
—	35.	—	— — — Разрез	76
—	36.	—	Церковь в Бабуде (центральная Сирия).—Фасад	76
—	37.	—	— — — План	76
—	38.	—	Баптистерий Святого Георгия в Эзре (центральная	78

—	39.	—	Сирия).—План Баптистерий Святого Георгия в Эзре (центральная Сирия).— Продольный разрез	79
—	40.	—	Церковь в Бакузе (центральная Сирия).—План	80
—	41.	—	— — — Разрез	80
—	42.	—	— — — Апсида	81
—	43.	—	Церковь в Кальб- Лузе (центральная Сирия).—План	82
—	44.	—	— — — Разрез	83
—	45.	—	— — — Перспективный вид.	84
—	46.	—	Церковь Руэйха (центральная Сирия).— Продольный разрез	86
—	47.	—	Церковь в Руэйхе (центральная Сирия).— Поперечный разрез	86
—	48.	—	Церковь в Руэйхе (центральная Сирия).—План	87
—	49.	—	Церковь в Турманине (центральная Сирия).—План	88
—	50.	—	Церковь в Турманине (центральная Сирия).—Разрез	89
—	51.	—	— — —	91

—	52.	—	Перспективный вид, фасад	
—	53.	—	Храм в Иерусалиме, двойные ворота (Палестина).— Перспективный вид	92
—	54.	—	Храм в Иерусалиме, двойные ворота (Палестина).— План	93
—	55.	—	Латинская церковь Сен- Фрон в Перигё — Колокольня и северный фасад	95
—	56.	—	Латинская церковь Сен- Фрон в Периге. — План.	96
—	57.	—	Базилика Святой Агнессы за стенами (Рим).— План	97
—	58.	—	Базилика Святой Агнессы за стенами (Рим).— Перспективный вид изнутри	98
—	59.	—	Базилика Святого Климента в Риме.—План	99
—	60.	—	Базилика Святого Климента в Риме. — Продольный разрез	100
—		—	Базилика Святого Климента в Риме. — Перспективный вид изнутри	101

—	61.	—	Мечеть в Кордове (Испания). — План	103
—	62.	—	— — — Разрезы	105
—	63.	—	Церковь святых Сергия и Вакха (Константинополь). — Продольный разрез	112
—	64.	—	Церковь Святых Сергия и Вакха (Константинополь). — План	113
—	65.	—	Церковь Святого Витала в Равенне. — План	115
—	66.	—	— — — Продольный разрез	116
—	67.	—	Церковь Святого Витала в Равенне. Деталь арки верхней галереи.	117
—	68.	—	Церковь Святого Витала в Равенне. — Перспективный вид экседры нижней галереи	119
—	69.	—	Церковь Святой Софии в Константинополе. — Продольный разрез	121
—	70.	—	Церковь Святой Софии в Константинополе. — План.	123
—	71.	—	Церковь Святой Софии в Константинополе. — Перспективный вид изнутри	125

—	72.	—	Церковь Богородицы в Константинопол е. План	127
—	73.	—	— — — Продольный разрез	128
—	74.	—	Церковь Санта- Фоска в Торчелло.— План	129
—	75.	—	Церковь Санта- Фоска в Торчелло. — Поперечное сечение	130
—	76.	—	Церковь Санта- Фоска в Торчелло. — Диагональный срез	131
—	77.	—	Церковь Святого Никодима в Афинах. — План	131
—	78.	—	— — — Разрез	132
—	79.	—	Церковь монастыря Дафни недалеко от Афин.—План	133
—	80.	—	Церковь монастыря Дафни недалеко от Афин. — Продольный разрез	134
—	81.	—	Церковь монастыря Дафни недалеко от Афин. — Детали купола и подвесок	135
—	82.	—	Церковь монастыря Дафни () недалеко от Афин. — Боковой фасад	136

—	83.	—	Часовня дворца Карла Великого в Аахене (Германия). — План	138
—	84.	—	Часовня дворца Карла Великого в Аахене (Германия).— Продольный разрез	139
—	85.	—	Капелла дворца Карла Великого в Аахене (Германия).— Поперечный разрез	140
—	86.	—	Церковь Жермини-де- Пре (Франция).— План	141
—	87.	—	— — — Поперечное сечение	142
—	88.	—	Церковь Марторана (Сицилия).— План	143
—	89.	—	— — — Продольный разрез	144
—	90.	—	— — — Внутренний вид	145
ЧАСТЬ ВТОРАЯ.				
—	91.	—	Фронтиспис второй части	155
—	92.	—	Баптистерий в Бьелле (Италия).—План	166
—	93.	—	— — — Поперечное сечение.	167
—	94.	—	Часовня Святого Креста (Швейцария).—	168

—	95.	—	План Часовня Троицы (остров Сен-Онора).—План	169
—	96.	—	— — — Продольный разрез	170
—	97.	—	Часовня Сен-Жермен (Франция).— План	171
—	98.	—	Часовня Сен-Жермен (Франция).— Поперечное сечение	172
—	99.	—	Часовня Сент-Круа в Монмажуре (Франция).— Продольный разрез	172
—	100.	—	Часовня Святого Креста в Монмажуре (Франция). — План	173
—	101.	—	Часовня Святого Креста в Монмажуре (Франция).— Внешний вид в перспективе	174
—	102.	—	Церковь Виньори (Франция).— План	176
—	103.	—	— — — Поперечное сечение	177
—	104.	—	— — — Внутренний вид	178
—	105.	—	Церковь Сен-Жену (, Франция).— Перспективный	179

—	106.	—	вид нефа Церковь в Серизи-ла-Форе (Франция).— План	181
—	107.	—	— — — Поперечное сечение	183
—	108.	—	Церковь в Серизи-ла-Форе (Франция).— Продольный разрез	185
—	109.	—	Церковь Мон- Сен-Мишель (Франция).— План	187
—	110.	—	— — — Поперечное сечение	188
—	111.	—	Церковь Мон- Сен-Мишель (Франция).— Продольный разрез	189
—	112.	—	Церковь Уолтем- Эбби (Англия).— План	191
—	113.	—	— — — — Поперечное сечение	192
—	114.	—	Церковь в Уолтем-Эбби (Англия).— Продольный разрез	193
—	115.	—	Церковь в Питерборо (Англия).—План	194
—	116.	—	— — — — Поперечное сечение	195
—	117.	—	Церковь Св. Петра в Питерборо (Англия).—	196

			Продольный разрез	
—	118.	—	Клуатр в Муассаке (Франция).— Перспективный вид	197
—	119.	—	Церковь Гроба Господня в Иерусалиме.— План	204
—	120.	—	— — — План	205
—	121.	—	— — — Кубок	206
—	122.	—	Церковь в Отмарсхайме (Эльзас).—План	207
—	123.	—	— — — — Разрез	208
—	124.	—	Церковь в Рье- Меринвилле (Франция).— План	209
—	125.	—	— — — — Разрез	210
—	126.	—	Церковь в Кембридже (Англия).—План	211
—	127.	—	— — — — Разрез	212
—	128.	—	Арена в Арле. — Каменная крыша	215
—	129 и 130.	—	Нимфей в Ниме. — Сечения свода	216
—	131.	—	Нимфей в Ниме. — Вид на арки- дуги	217
—	132.	—	Церковь Сен- Савен (Франция). — План	222
—	133.	—	— — — — Поперечное сечение.	223
—	134.	—	Нартекс церкви Сен-Бенуа-сюр- Луар.—План.	224
—	135.	—	Нартекс церкви	225

			Сен-Бенуа-сюр-Луар. — Перспектива	
—	136.	—	Нартекс церкви Сен-Бенуа-сюр-Луар. — Разрез	226
—	137.	—	Церковь Св. Павла в Исуаре.—План	229
—	138.	—	— — — Поперечное сечение.	230
—	139.	—	— — — Перспективный вид апсиды	231
—	140.	—	Церковь Сен-Илер в Пуатье.— Перспективный вид апсиды	233
—	141.	—	Церковь Нотр-Дам-ла-Гранд в Пуатье. — Перспективный вид западного и южного фасадов	235
—	142.	—	Церковь Сен-Сернен в Тулузе. — Перспективный вид на апсиду ()	236
—	143.	—	Церковь Сен-Сернен в Тулузе. — Перспективный вид на западный и южный фасады	237
—	143.	—	Церковь Сен-Трофим в Арле. План	239
—	145.	—	— — — Портал	241
—	146.	—	— — — Клуатр	243
—	147.	—	Церковь Сен-Жиль в Лангедоке. — Портал	244
—	148.	—	— Святой Марты	245

			в Тарасконе. —	
			Портал	
—	149.	—	— из	246
			Муассака.—	
			Портал Мустье	
—	150.	—	Клуатр	247
			Монмажур.—	
			Перспективный	
			вид	
—	151.	—	— — — — из	248
			айтра.	
—	152.	—	— из Сен-Поль-	249
			дю-Мозоль, в	
			Сен-Реми	
—	153.	—	Церковь Святого	253
			Марка в Венеции	
			(Италия).—План	
—	154.	—	Церковь Святого	254
			Марка в Венеции	
			(Италия).—	
			Разрез	
—	155.	—	— — — —	255
			Перспективный	
			вид интерьера	
—	156.	—	Церковь Святого	257
			Марка в Венеции	
			(Италия).—	
			Детали	
			скульптуры	
—	157.	—	Церковь Сен-	259
			Фрон в Перигё	
			(Франция).—	
			План	
—	158.	—	— — — — Кубок.	261
—	159.	—	— — — — Разрез	263
			кулона	
—	160.	—	Церковь Сен-	265
			Фрон в Перигё	
			(Франция).—Вид	
			изнутри	
—	161.	—	Церковь в Каоре,	269
			Лот (Франция).—	
			План	
—	162.	—	— — — — —	270
			Разрез	

—	163.	—	— — — — — Внутренний вид	271
—	164.	—	Церковь в Каоре, Лот (Франция).— Внешний вид	273
—	165.	—	Церковь Сен- Ави-Сеньор (Франция).— План	274
—	166.	—	— — — Разрез.	275
—	167.	—	Собор в Ангулеме (Франция).— План	277
—	168.	—	— — — — — Продольный разрез	278
—	169.	—	Собор в Ангулеме (Франция).— Перспективный вид снаружи	279
—	170.	—	Церковь в Рипене (Дания).— Разрез	280
—	171.	—	Церковь в Солиньяке (Франция).— Перспективный вид изнутри	281
—	172.	—	Церковь в Солиньяке (Франция).— План	282
—	173.	—	— — — — — Перспективный вид апсиды	283
—	174.	—	Церковь в Солиньяке (Франция).— Разрез	284
—	175.	—	Церковь Фонтевро (Франция).— План	287

—	176.	—	— — — — Разрез	288
—	177.	—	Церковь в Сомюре — — —	288
—	178.	—	Церковь в Пюи- ан-Веле (Франция). — Фасад	289
—	179.	—	— — — — Колокольня	291
—	180.	—	— — — — Клуатр	293
—	181.	—	Церковь в Вормсе (Германия). — План	295
—	182.	—	— — — — Детали купола	297
—	183.	—	Церковь в Шпайере (Германия). — План	298
—	184.	—	— — — — Перспективный вид Внутренний вид	299
—	185.	—	— — — — Срез	300
—	186.	—	Церковь Святого Амвросия в Милане (Италия). — План	302
—	187.	—	— — — — Разрез	303
—	188.	—	— — — — Продольный разрез	304
—	189.	—	Церковь Троицы в Кане (Франция). — План	305
—	190.	—	— — — — Поперечное сечение	306
—	191.	—	Церковь Троицы в Кане (Франция). — Продольный разрез	307

СОДЕРЖАНИЕ

ПЕРВАЯ ЧАСТЬ

ИСТОКИ РОМАНСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

ГРАЖДАНСКИЕ БАЗИЛИКИ.—БАЗИЛИКИ И ЛАТИНСКИЕ ЦЕРКВИ.—БЕЗАНТИЙСКИЕ ЦЕРКВИ
БИЗАНЦИАНСКИЕ ЦЕРКВИ.

				Страницы.
Предисловие				5
Введение				9
Глава	I ^{er} .	—	Гражданская базилика.— Определение	21
—	II.	—	Гражданские базилики в Риме и на Востоке	25
—	III.	—	Термы Антонина Карагаллы	35
—	IV.	—	Пантеон А Рим и дворец Сарвистана (Персия)	36
—	V.	—	Преобразование гражданских базилик. Ориентация базилик и христианских церквей	40
—	VI.	—	Апсида. — Базилика с тремя частями. — Неф и боковые нефы. — Фасады. — Баптистерий. — Башня-фонарь. — Колокольня. — Внешние пристройки базилик	46
—	VII.	—	Базилики Константина, Святого Павла за стенами,	59

—			Святой Марии Мажорской, Святого Петра в цепях в Риме. — Баптистерий в Новаре	
—	VIII.	—	Центральная Сирия.— Базилика в Тафхе.— Баптистерий в Муджелея.— Церкви в Бехио и Бабуда	71
—	IX.	—	Центральная Сирия. — Баптистерий Святого Георгия в Эзре. — Церкви в Бакузе и Калб-Лузе ()	77
—	X.	—	Центральная Сирия. — Церкви Руэйха и Турмани. — Палестина. — Храм в Иерусалиме, двойная дверь	85
—	XI.	—	Латинская церковь Сен- Фрон в Перигё — Базилика Святой Агнессы за стенами — Базилика Святого Климента в Риме — Мечеть в Кордове	94
—	XII.	—	Византийское искусство	107
—	XIII.	—	Церковь Святых Сергия и Вакха в Константинопол е — Церковь Святого Витала в Равенне	111

—	XIV.	—	Церковь Святой Софии в Константинополе	120
—	XV.	—	Церковь Богородицы в Константинополе. Церковь Санта-Фоска в Торчелло (Италия). Церковь Святого Никодима в Афинах. Церковь монастыря Дафни, недалеко от Афин.	126
—	XVI.	—	Часовня дворца Карла Великого в Аахене (Германия). — Церковь Жермини-де-Пре (Франция). Церковь Марторана в Палермо (Сицилия)	137
—	XVII.	—	Влияние византийского искусства на архитектуру Востока и Запада.— Архитектура VII—XI веков	147

ВТОРАЯ ЧАСТЬ

ИСТОРИЯ И ОСОБЕННОСТИ РОМАНСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

КРЕЩЕНИЦЫ ИЛИ СЕЛЬСКИЕ И ПОГРЕБАЛЬНЫЕ ЧАПЕЛЛИ.—ЦЕРКВИ БАЗИЛИКАЛЬНОЙ ФОРМЫ.—КРУГЛЫЕ ИЛИ МНОГОУГОЛЬНЫЕ ЦЕРКВИ.—ЦЕРКВИ С КРЫШЕЙ.

Глава	I ^{er} .	—	Определение и особенности романского стиля	156
—	II.	—	Баптистерии или сельские и погребальные	166

			часовни.— Баптистерий в Бьелле (Италия).— Сельские часовни Святого Креста в Мюнстере (Гризон), Троицы (остров Сен- Онора-де- Лерен) и Керквевиль (около Шербурга).— Баптистерий или погребальная часовня Сен- Круа-де- Монмажур (Франция)	
—	III.	—	Церковь базиликальной формы.— Церковь в Виньори.— Церковь Сен- Жену.—Церковь Сен-Жену в Серизи-ла-Форе (Франция)	175
—	IV.	—	Абатская церковь Мон- Сен-Мишель (Франция).— Церковь Уолтем- Эбби (Англия).— Церковь Питерборо (Англия).— Клуатр Моссак (Франция)	186
—	V.	—	Круглые и многоугольные церкви.— Церковь Гроба Господня в Иерусалиме	199

—	VI.	—	Церковь в Отмарсхайме (Эльзас).— Церковь в Рье- Меринвилле (Франция).— Церковь в Кембридже (Англия)	207
—	VII.	—	Церкви с куполами	214
—	VIII.	—	Церковь Сен- Савен (Вьенна).— Церковь Сен- Бенуа-сюр-Луар (Луаре)	221
—	IX.	—	Церковь Сен- Поль в Исуаре (Пюи-де-Дом).— Церковь Нотр- Дам-ла-Гранд в Пуатье.— Церковь Сен- Илер в Пуатье.— Церковь Сен- Сернен в Тулузе	228
—	X.	—	Церковь и монастырь Сен- Трофим в Арле. — Порталы Сен- Жиль в Лангедоке, Сент-Март в Тарасконе и Муассак. — Монастыри Монмажур недалеко от Арля и Сен- Поль-дю- Мозолей в Сен- Реми (Буш-дю- Рон)	238
—	XI.	—	Церковь Сен- Марк в Венеции (Италия)	252
—	XII.	—	Церковь Сен-	258

—	XIII.	—	Фрон в Перигё (Франция)	268
—	XIV.	—	Церковь в Каоре (Лот).—Церковь Сен-Ави-Сеньор (Дордонь)	276
—	XV.	—	Собор в Ангулеме (Франция).— Церковь в Рипене, Ютландия (Дания).— Церковь в Солиньяке (Франция)	286
—	XVI.	—	Церковь Фонтевро.— Церковь Сомюр.— Церковь Пюи- ан-Веле (Франция)	294
—	XVII.	—	Церковь в Вормсе (Гессен- Дармштадт).— Церковь в Шпайере, Бавария (Германия)	301
—		—	Церковь Святого Амвросия в Милане (Италия).— Церковь Троицы в Кане (Франция)	

КОНЕЦ ТАБЛИЦЫ.

Париж.—Maison Quantin, 7, rue Saint-Benoît.

ПРИМЕЧАНИЯ:

[1] Мельхиор де Вогюэ, *Центральная Сирия*.

[2] Виолле-ле-Дюк, *Беседы об архитектуре*.

[3] Виолле-ле-Дюк, *Беседы об архитектуре*.

[4] Виолле-ле-Дюк, *Беседы об архитектуре*.

[5] *Древняя искусство Персии*, Марсель Дъелафой.

[6] *Древнее искусство Персии*, Марсель Дъелафой.

[7] Чтобы избежать повторения примечаний и многочисленных ссылок в главах V и VI, скажем сразу, что мы нашли в работах Жюль Кишера, опубликованных Р. де Ластейри, археологические и исторические сведения, которые представляют большой интерес для изучения истоков романской архитектуры.

[8] Виолле-ле-Дюк, «Энциклопедический словарь французской архитектуры» и др.

[9] Даниэль Раме.

[10] См. введение.

[11] Мельхиор де Вогюэ, *Центральная Сирия*.

[12] Мельхиор де Вогюэ, *Центральная Сирия*.

[13] Мельхиор де Вогюэ, *Центральная Сирия*.

[14] Мельхиор де Вогюэ, *Центральная Сирия*.

[15] Мельхиор де Вогюэ, *Центральная Сирия*.

[16] Мельхиор де Вогюэ, *Центральная Сирия*.

[17] Мельхиор де Вогюэ, *Центральная Сирия*.

[18] Мельхиор де Вогюэ, *Центральная Сирия*.

[19] Перро и Шипье, *История искусства в древности*.

[20] Гайльбо. *Древние и современные памятники*.

[21] Ш. Байе, *Византийское искусство*. (Библиотека по преподаванию изящных искусств.— Maison Quantin.)

[22] Ш. Байе, *Византийское искусство*.

[23] Жюль Кишера, *Прокопий, De œdificiis Justiniani*.

[24] Часть II, главы XI и XII. (Сан-Марко в Венеции и Сен-Фрон в Перигё.)

[25] Де Дартен.

[26] Ш. Байе, *Византийское искусство*.

[27] Ш. Байе, «*Византийское искусство*».

[28] Чертежи церкви Дафни были предоставлены нам г-ном Бенувилем, государственным архитектором.

[29] Из Дартена.

[30] См. 1-ю часть, гл. V.

[31] Ш. Байе, «*Византийское искусство*».

[32] Введение.

- [33] Виктор Дюрюи, *История средневековья и т. д.*
- [34] Ш. Байе, *Византийское искусство.*
- [35] Там же.
- [36] Ш. Байе, *Византийское искусство.*
- [37] Ш. Байе, *Византийское искусство.*
- [38] Церковь Святых Апостолов, построенная Юстинианом в Константинополе.
- [39] Церковь Святых Апостолов, построенная Юстинианом в Константинополе.
- [40] *Сборник по археологии и истории*, изданный Робертом де Ластейри.
- [41] *Энциклопедический словарь французской архитектуры XI–XVI веков.*
- [42] Введение в романскую архитектуру, стр. 9.
- [43] Жюль Кишера, *Сборник по археологии и истории и т. д.*
- [44] Жюль Кишера, *Сборник по археологии и т. д.*
- [45] Жюль Кишера, *Сборник по археологии и т. д.*
- [46] Жюль Кишера, *Сборник по археологии.*
- [47] Жюль Кишера, *Сборник по археологии.*
- [48] Часть I, гл. V.
- [49] Часть I, гл. V.
- [50] Де Дартен.
- [51] Анри Ревуа, *Романская архитектура юга Франции.*
- [52] *Энциклопедический словарь французской архитектуры XI–XVI веков.*
- [53] Виолле-ле-Дюк, *Энциклопедический словарь и др.*; Анри Ревуа, *Романская архитектура юга Франции.*
- [54] Жюль Кишера, *Сборник по археологии и т. д.*
- [55] Де Комон.
- [56] Часть I, гл. V.
- [57] Часть I, гл. VIII.
- [58] Часть I, гл. XV.
- [59] Часть I, гл. XVI.
- [60] Часть I, гл. VII, X и XV.
- [61] Часть I, гл. IX.
- [62] Изд. Корруа, *Описание аббатства Мон-Сен-Мишель и др.*

- [63] W. Lubke. Перевод Ch. Koëlla.
- [64] Гл. VI, *Внешние пристройки базилик*.
- [65] Гл. IV, рис. 11, 12 и 13.
- [66] План Святой Констанции похож на план Пантеона Агриппы, с добавлением двойной колоннады внутри.
- [67] И в Англии. Церковь в Кембридже.
- [68] Жюль Кишера, *Сборник по археологии и т. д.*
- [69] Мельхиор де Вогюэ, *Церкви Святой Земли*.
- [70] Часть I, гл. VIII, рис. 28, 29 и 30.
- [71] Часть I, гл. XVII.
- [72] Часть I, гл. XVI, рис. 86 и 87.
- [73] Часть I, гл. XIV. *Церковь Святой Софии в Константинополе*.
- [74] Часть I, гл. V.
- [75] Часть II, гл. 1.
- [76] Часть I, гл. VI.
- [77] Часть II, гл. II.
- [78] Часть II, гл. V, рис. 120.
- [79] Часть I, рис. 54.
- [80] Эд. Корруа, *Исследование архитектуры на Салоне 1882 года*.
- [81] Эд. Корруайе, *Заметки об архитектуре. Салон 1877 года*.
- [82] Виолле-ле-Дюк, *Энциклопедический словарь и т. д.*
- [83] Феликс де Верней, *Византийская архитектура*, часть I.
- [84] *Византийское искусство*. Часть I, гл. XII.
- [85] Феликс де Верней, *Сен-Фрон в Перигё и купольные церкви Аквитании*.
- [86] План латинской церкви Сен-Фрон (см. I часть, рис. 54 и 55).
- [87] Жюль Кишера, *Прокопий. De ædificiis Justiniani*.
- [88] Жюль Кишера, *Сборник по археологии и истории*.
- [89] Часть II, гл. XVI и XVII.
- [90] *Монументальная история Франции*.
- [91] В церкви Сен-Ави-Сеньор. Часть II, гл. XIII.
- [92] *Энциклопедический словарь архитектуры и т. д.*

[93] См. также церковь Турманина в *центральной Сирии*. Часть I, гл. X.

[94] Часть I, гл. VII, IX, X и XI.

[95] Часть II, гл. III и IV.

[96] Часть II, гл. III.

[97] Часть I, главы V и X.